

(৩৪)

রবীন্দ্রনাথকে স্মরণের শ্রেষ্ঠ উপায় তাঁর
রচনাবলী পাঠ। প্রতিবারের মতো
এবারও এলা মে থেকে এক পক্ষ
কাল অপেক্ষাকৃত স্বল্পমূল্যে (আট
ভাগের একভাগ কম দামে) রবীন্দ্র-
নাথের যে কোনো বই পাওয়া যাবে।
সিগনেট বুকশপে রবীন্দ্রনাথের স্বরচিত
এবং রবীন্দ্রনাথ বিষয়ে লিখিত গ্রন্থা-
বলীর একটি বিশেষ প্রদর্শনীর আয়োজন
করা হয়েছে।

আমরা মনে করি—কবির জন্মদিন
উপলক্ষ্য করে সাধারণভাবে বাংলা
কবিতার অভ্যাস গ্রহণ এই সময়
সংগ্রহ করা যায়। কেননা রবীন্দ্র-
নাথকে কেন্দ্র করেই বাংলা কবিতার
আবর্তন। এবং বাংলা কাব্যের সচল
ধারাকে রক্ষা করাও ব্যাপক অর্থে
রবীন্দ্রনাথকেই স্মরণ করা। কবিগুণে
সিগনেট বুকশপ থেকে নিম্নলিখিত
কবিদের অধিকাংশ গ্রন্থও এক
অষ্টমাংশ কম মূল্যে বিক্রয় করা হবে :

অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, অজিত দত্ত,
অজিত মুখোপাধ্যায়, অন্নদাচরণ দাস,
অবিনাশ দাস, অমিয় চক্রবর্তী,
অশোকবিহারী দাস, অসীম দাস,
আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত, করুণানিধান
বন্দ্যোপাধ্যায়, কানাই সামন্ত, কামাকী
প্রসাদ চট্টোপাধ্যায়, কালিদাস দাস, কলকাস আচার্যচৌধুরী, গোলাম কুদ্দুস,
জগদীশ চক্রবর্তী, জসীমউদ্দীন, জীবনকৃষ্ণ শেঠ, জীবনানন্দ দাশ, জ্যোতির্ময়
গঙ্গোপাধ্যায়, দিনেশ দাস, দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়, ধীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়,
নজরুল ইসলাম, নরেশ সেন, পূর্ণেন্দুশেখর পত্রী, প্রমথনাথ বিনী, প্রেমেন্দ্র মিত্র,
বিমলচন্দ্র ঘোষ, বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়, বিজু দে, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, বুদ্ধদেব
বসু, মজুমদার চট্টোপাধ্যায়, মনীষ দাস, মোহিতলাল মজুমদার, মৃণালকান্তি
দাশ, যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, যুগান্তর চক্রবর্তী, রাম বসু, রোহীত চক্রবর্তী,
সজ্জনীকান্ত দাস, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত, সঞ্জয় ভট্টাচার্য, সময় সেন, সরস্বতী সিংহ,
সুকান্ত ভট্টাচার্য, সুকুমার দাস, সুভাষ মুখোপাধ্যায়, সুশীলকুমার গুপ্ত, সুশীল দাস

১৮২ বৈশাখ ১৩৪৩

৩০ মে বৈশাখ

কবিদপ

কবির রবীন্দ্রনাথের

স্বরচিত এবং তাঁর বিষয়ে

গ্রন্থসমগ্র

সমগ্রী

সিগনেট বুকশপ

মে ১৯০৩

আমৃতকীর্তি

সব বই চাক্ষু

পুস্তকালয়

কলিকতা

প্রজন্ম সাদর

স্বাগত জানায়

সিগনেট

বুকশপ

২০ জুন চাক্ষু স্ট্রীট, কলিকতা ২২



সূচীপত্র

বৈশাখ : : ১৩৫৯

একবিংশ বর্ষ । দ্বিতীয় খণ্ড । চতুর্থ সংখ্যা

শান্তি-সংস্কৃতির কবি রবীন্দ্রনাথ	গোপাল হালদার	১
কবিতাগুচ্ছ	অরুণ মিত্র	১১
	অজিত দত্ত	
	ইকবাল	
	মৃণাল দাস	
	শম্ভু ঘোষ	
	মুর্জজা বসু	
	রাম বসু	
পরিচয়-এর কৃষ্টি বহর	হিরণকুমার সান্যাল	২০
নূতন চীনের সংস্কৃতি	নির্মলচন্দ্র তট্টাচার্য	৩০
'কল্লোল' বৃগ ও অচিন্ত্যকুমার	অচ্যুত গোস্বামী	৪২
ভারতের জাতিসমত্তা ও তাবাতর্কে মার্কসবাদ	সত্যেন্দ্রনাথ রায় মজুমদার	৪৮
শিক্ষা-এসঙ্গে বিজ্ঞানভূষণের উপভাস	অম্বরচন্দ্র রায়	৫৬
মৃত্যু-এসঙ্গে স্মৃতি	অরুণাচল বসু	৭১
রাজধানীর কাহিনী	অনামী	৭৬
হীরা (গল্প)	আর্য্যভট্ট সার্ব	৮০
বৃষ্টির গান	সলিল চৌধুরী	৯৮
সোভিয়েট চাকরলা' প্রদর্শনী	অর্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়	১০২
	যামিনীপ্রকাশ গঙ্গোপাধ্যায়	
	অতুল বসু	
	প্রভাতকুমার দত্ত	
এসো শান্তির জন্তে	মদলাচরণ চট্টোপাধ্যায়	১১৭

প্রচ্ছদপট : মূর্শিদাবাদের রেশমী বাসুচর শাড়ি থেকে,
জাত্তোষ মিউজিয়মের সৌজন্যে প্রাপ্ত

ছবি : শিকাসো, গোপাল ঘোষ, অর্ধ রায়, দেবপ্রত মুখোপাধ্যায়,
কোটো : হিরণকুমার সান্যাল

সম্পাদক : অম্ভাষ মুখোপাধ্যায়

দ্বিতীয় বহুদার কর্তৃক ওরিয়েন্টাল আর্ট গ্যাল, ৭৭১১ সিবদা স্ট্রিট

থেকে মুদ্রিত ও ১১, বিদ্যাগঙ্গার স্ট্রীট থেকে প্রকাশিত ।

কার্য্যায় : ৬১, বর্ষভদ্রা স্ট্রীট, কলিকাতা ১০



গোপাল ঘোষ
১/২/৫৬

গোপাল ঘোষ



गुरु व्रात



बिबेककुमार साहू



একবিংশ বর্ষ দ্বিতীয় খণ্ড,
নববর্ষ সংখ্যা: বৈশাখ, ১৩৫২

শান্তি-সংস্কৃতির কবি ব্রহ্মবাহু

গোপাল হালদার

নব-প্রতিষ্ঠিত “নিখিল ভারত শান্তি-সংস্কৃতি সমিতি” (অল ইণ্ডিয়া কালচারাল কমিটি ফর পিস) এবারকার পচিশে বৈশাখ (৮ই মে, ১৯৫১) রবীন্দ্রনাথের জন্মোৎসব পালনের ঘন ভারতের সংস্কৃতি-সেবীদের নিকট আবেদন করেছেন। সমিতির দিক থেকে এই তাঁদের প্রথম অহুষ্ঠান। অসমায়াজ্ঞ তত্ত্বায় ভবতু।

এই পৃথিবীতে যখন ‘সত্যতার সংকট’ আজ এই পর্যায়ে এসে পৌঁছেছে যে, আণবিক অস্ত্র সত্যতার নিয়মে শিক্ত নয়, জীবাণুধ্বংস সত্যতার বিধিবিধানের অধীকৃত হয় না, তখন শুধু একবার নয়, বারবার স্মরণ করবার দিন এসেছে শান্ত কালের এই সত্য—“কবিরাই, শিল্পীরাই পৃথিবীর বিধিবিধানের শ্রেষ্ঠ রচয়িতা, শ্রেষ্ঠ শাসক পৃথিবীর।” রাজা-রাজড়াদের কীর্তি ও অকীর্তি তো প্রত্যক্ষ। রাষ্ট্রপরিচালকদের কূটনৈতিক কারবারের নৌকা লুপ্তিত ঐশ্বর্ষের যে সম্ভারে আত্মির জীবন-ঘাটা বোঝাই করে তোলে বা যেভাবে অতলে তলিরে দেয় আত্মির ভাগ্য, তা-ও ইতিহাসে অপোচর নয়। কিন্তু বৃহত্তর মানব-গোষ্ঠীর ঐতিহাসিক যাত্রাপথে কীইবা তাদের কীর্তি ও অকীর্তি? সমস্ত ইতিহাসের মহৎ সাক্ষ্য এই—‘তার পদাভিকের চাল পদাবলীর ছন্দে।’ সেই ছন্দটি কবির দান, তাতেই মানুষের যাত্রাপথ সানন্দে স্বীকৃত; জীবনের সঙ্গে জগতের সম্পর্ক সৃষ্টিতে উজ্জল, নব নব অহুরাগে নবায়মান। “কবির কাজ এই অহুরাগে মানুষের চৈতন্যকে উদ্দীপ্ত করা, ঐদাসীত থেকে উদ্বোধিত করা”।

“কলা ও সাহিত্যের ভাণ্ডারে দেশে দেশে কালে কালে মানুষের অহুরাগের সম্পদ রচিত ও সঞ্চিত হয়ে উঠছে। এই বিশাল ভূবনে বিশেষ দেশের মানুষ বিশেষ কাকে ভালোবেসেছে সে তার সাহিত্য দেখলেই বুঝতে পারি।”

সন্দেহ নেই, ভারতবর্ষের মানুষ ভালোবেসেছে শান্তি। এ-দেশের মানুষকে

এ-দেশের কবি ও কলাকার সেই পরিচ্ছন্ন বিধানেরই জীবনকে স্বীকার করতে শিখিয়েছেন, যে-বিধানের মূল সত্য—শাস্ত্রম্, শিবম্, সত্যম্। ভারতবর্ষের ইতিহাসে এই বিধানের স্বীকৃতির সঙ্গে তার বিকৃতির অভাব নেই। শাস্ত্র, শিব ও সত্য তাদের নিকট বিশেষ করে একটা পাবনার্থিক সাধনা হয়ে উঠেছিল, ততটা সমাজের বাস্তব আদর্শ হয়ে ওঠেনি। তাই তো এই ইতিহাস এমন ঠাঁজিড়ির বেহনায় মর্মান্তিক। কিন্তু তাই বলে এই বিধান মিথ্যা নয় যে, সমাজে ও জীবনে শাস্ত্র, কল্যাণ ও সত্য মাহুষের পরম আশ্রয়; তারই বনিয়ামে ভারতে রচিত হয়েছে মানবিকতার সাধনা।

সত্যতার ঠাঁজিড়িও আজ কম ভয়ঙ্কর নয়। তাই এই সত্যতার মধ্যখানে যে শাস্ত্র বিধান তার কবি আর ভাবুকেরা রচনা করে গিয়েছেন—যে-বিধানকে আশ্রয় করেই গড়ে উঠেছে তার সৃষ্টি—সত্যম্, জ্ঞানম্, আনন্দম্, বিশ্বভুবন-জোড়া মাহুষের এই প্রকাশের রাজ্য—সেই বিধানকে আজ কবির কাব্যে, বৈজ্ঞানিকের তপস্রায়, কর্মীর সাধনায় সকল দিক দিয়ে স্বীকার করার আয়োজন ও সত্যতারই দ্বায়ে পরম প্রয়োজন। কবি, শিল্পী ও বৈজ্ঞানিকদের দ্বারিষ এই জ্ঞানকে, কল্যাণকে, সত্যকে প্রতিষ্ঠিত করা আপন আপন সাধনায়, আর মাহুষের মানবতাকে প্রতিষ্ঠিত করা সত্যতার সকল বিকৃতির উচ্ছেদ। এ-রূপে মাহুষের এই মহৎ নিয়তিকে এমন করে কে আর অভিনন্দিত করেছেন এই ‘পঁচিশে বৈশাখের’ শুভ-জাতক রবীন্দ্রনাথের মতো?

পঁচিশে বৈশাখ তাই ভারতের কেন, পৃথিবীরই পক্ষে শাস্ত্র-সংস্কৃতির এক মহোৎসবের দিন।

(১)

রবীন্দ্রনাথের আশ্রমের নাম ‘শান্তিনিকেতন’, রবীন্দ্রনাথের স্ব-রচিত সাধনপাঠ ‘বিশ্ব-ভাবতী’—‘যজ্ঞ বিশ্বঃ ভবত্যেকনীড়ম্’—রবীন্দ্র-সাধনার এই দিকটি নিতান্ত অবাস্তব বা আকস্মিক নয়। কবির প্রত্যেকটি মহৎ আয়োজন ও মহৎ পরিকল্পনায় এই শাস্ত্রের বাণী, মাহুষে মাহুষে মৈত্রীর বোধন জ্বল্লট। তার প্রধান কারণ এই যে, রবীন্দ্রনাথ শ্রুতা। কি বিশ্বলীলার বিমুগ্ধ কবি হিসাবে, কি কর্ম-কঠিন সংসারের মাহুষ হিসাবে, তিনি সৃষ্টিকেই আপনার ধর্ম বলে মেনে নিয়েছিলেন। যা-কিছু ধ্বংস-সাধক, যা-কিছু বিকৃত, তার প্রতি রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টিধর্মী মনের বিরাগ প্রকৃতিগত। ছন্দ সৃষ্টিতেই সকল [মাহুষের পক্ষেই তা স্বাভাবিক। কিন্তু সেই প্রকৃতিগত বিরাগ কবির সচেতন

সাধনায় ও জীবনদর্শনেও পবিপত হইয়াছিল—সে-ইজিতও আছে তাঁর কাব্যে-সাহিত্যে, ‘পঁচিশে বৈশাখ’ কবিতাতেও তা সুস্পষ্ট।

প্রথম থেকেই রবীন্দ্রনাথের কবিতাচিন্তা অগতঃ-সংসারের সমস্ত কিছুই মধ্যে অহুত্ব করেছিল ‘একটি অখণ্ড তাৎপৰ্য’। “যখন বয়স অল্প ছিল তখন নানা কারণে লোকালয়ের সঙ্গে আমার ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ ছিল না, তখন নিষ্ঠুরে বিশ্ব-প্রকৃতির সঙ্গেই ছিল আমার যোগ। এই যোগটি সহজেই শাস্তিময়, কেন না এর মধ্যে ষড়্ধ নেই, বিরোধ নেই, মনের সঙ্গে মনের, ইচ্ছার সঙ্গে ইচ্ছার সংঘাত নেই।” আসলে এ শান্তি পূর্ণাঙ্গ নয়, এ দৃষ্টিও সম্পূর্ণ নয়। মাতৃগর্ভের শিশু মায়ের সন্তাতেই সন্তাবান থাকে, আপন সন্তায় নয়; এও তেমনি—প্রকৃতিগৌন ও নিশ্চেতন রসতন্ময়তা। মাতৃগর্ভ ছেড়ে সেই মানব-শিশু কিন্তু ভূমিষ্ঠ হয় বিশিষ্ট হয়, হয় নতুন প্রাণ। সে-পর্বকেও রবীন্দ্রনাথ নিজে বলেছেন, “এই অবস্থা ঠিক শিশুকালেরই সত্য অবস্থা।...এইখানে শিশু কেবল তাঁকেই দেখে যিনি কেবল শাস্তম্, তাঁরই মধ্যে বেড়ে ওঠে যিনি কেবল সত্যম্।” তখনো সেই শিশু-সন্তা জানে না আপন বৈশিষ্ট্যকে; সে তখনো প্রকৃতির লীলাসহচর মাত্র—সৃষ্টির ঐতলীলাব সহকারী নয়। ‘কড়ি ও কোমল’ থেকে প্রায় ‘চিত্রা’ পর্যন্ত কবি এমনি লীলাবিমুগ্ধ কবি-কিশোর।

অবশ্য প্রকৃতির বুকে এই যে শান্তি বিরাজমান, এ শান্তির অর্থ নিস্তরুতা নয়, নিশ্চলতা নয়,—সে বিরাট নদী চিব-চঞ্চল, আব সেই আলোড়িত বস্তু-পুঞ্জকে ছেয়ে আছে বিরাট স্থবমা (হাম’নি)। এই গতিময় বিবে শান্তির অর্থ তাই গতির স্বচ্ছন্দ্য, স্থবমা। শিশু-প্রকৃতি তারই সহজ আবাদনে স্বচ্ছন্দ্য।

কিন্তু এই বিশ্ব-স্থবমার মধ্যে মানুষ এক সচেতন ও সক্রিয় শক্তি। মানুষের উপরে তাই একদিকে দ্বাবি নিখিল বিশ্বের—প্রকৃতির সঙ্গে নিত্য নবায়মান সামঞ্জস্যে তার কর্ম ও চেতনা সার্থক হোক, হোক মানুষ সৃষ্টির প্রত্যক্ষ সহযোগী। অন্তর্দিকে তার ওপর দ্বাবি মানুষের আপন জীবনগতির—তার আপন কর্ম ও চেতনার সংযোগে মানুষের গতিপথ হোক স্বচ্ছন্দ্য; আত্মকর্ম ও আত্মবাস্ত থেকে মানুষ মুক্ত করুক আপনাকে, শান্তিতে স্থবমায় তার সৃষ্টিশক্তি লাভ করুক অখণ্ডিত প্রকাশ। সত্যতার ইতিহাস জুড়ে এই দ্বাবিরই জন্ম-পরিপূরণ চলেছে, কিন্তু সেই মহৎ পরিণতি এখনো মানুষের অনায়ত্ত। মানুষের ইতিহাস এখনো আত্মকর্মী ঘন ঘন ধপিত; তাই মানুষ আসলে এখনো তার প্রাগৈতিহাসিক পর্বারেই সীমাবদ্ধ—যেখানে বাধা-বিঘ্নে জীবনের গতি অস্বচ্ছন্দ্য, সৃষ্টিপথে গড়ে ধপিত।

এই খণ্ডিত প্রয়াসের স্বরূপ মানুষের সংসারে বাস করে কবি-প্রাণ আরও তীব্রতর ও গভীরতর করেই অমৃতত্ব করে। প্রকৃতির হৃদয়-হৃদয়ের রূপও কবিকে মানুষের সংসারের এই সাধারণ ভালোমন্দময় স্বপ্ন জুলিয়ে দিতে পারে না। রবীন্দ্রনাথের জীবনেও তাই শেষ হয়ে গেল ‘নিরবচ্ছিন্ন শান্তির পালা’। ‘এবার ফিরাও মোরে’—প্রকৃতির লীলাসহচর কবি সেদিন প্রার্থনা করলেন তাঁর কবি-নিয়তির কাছে,—‘সম্মুখেতে কঠোর সংসার’। কিন্তু তখনো সে কঠোর স্বরূপ কি তিনি উপলব্ধি করেছেন? সে-কবিতা পাঠ করলে সন্দেহমাত্র থাকে না তাঁর আকাজক্ষার আন্তরিকতায়, কিন্তু সন্দেহ থাকে তাঁর কবি-দৃষ্টির স্বচ্ছতায়। তথাপি ‘আঘাত সংঘাত মাঝে দাঁড়াইছ আমি’। মানুষের এই ব্যবহারিক জগতে না দাঁড়িয়ে কোন মানুষেরই উপায় নেই। এই সংঘাতের মধ্যে না দাঁড়ালে কবি-প্রতিভার আরও মূর্তি অসম্ভব। ‘আঘাত সংঘাতের এই অতিজ্ঞাতার কবি-চিত্ত নব-চেতনার সন্মুখ হয়ে উঠতে পারল। তাঁর স্বকীর ধর্মাত্মকৃতিতে এ-চেতনাকে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন শিবম্-এর বোধ: “বিরোধ বিপ্লবের ভিতর দিয়ে মানুষ যে-একটি হুঁজে বেড়াচ্ছে সে-একটি কী? সেই হচ্ছে শিবম্। এই যে মন্ডল, এর মধ্যে একটা মন্ডল স্বপ্ন। অন্ধুর এখানে হুতাগ হয়ে বাড়তে চলেছে, হুঃ-হুঃ, ভালোমন্দ। মাটির মধ্যে যেটি ছিল সেটি এক, সেটি শান্তম্; সেখানে আলো আঁধারের লড়াই ছিল না। লড়াই যেখানে বাধল সেখানে শিবকে বহি না জানি তবে সেধানকার সত্যকে জানা হবে না, এই শিবকে জানার বেদনা বড়ো তীব্র। এইখানে ‘মহন্তরং বজ্রমুত্তমম্।’

এই ‘শিকড়ক আনার বেদনা’—রবীন্দ্রনাথের কবি-প্রকৃতির পক্ষে প্রথমাবধি অবশ্য তত সহজ ছিল না। কিন্তু দিনের পর দিন এই বেদনার তাঁর কবিপ্রকৃতি প্রবৃত্ত হয়ে উঠল। ‘এখন থেকে স্বপ্নের, হুঃ বিপ্লবের আলোড়ন’—এই ‘নতুন বোধের অভ্যাস’। রবীন্দ্র-কাব্যে এই পর্বের দান ভাবে ও ছন্দে ঐশ্বর্যময় অথচ সর্বাধিক মাদুর্য্যভিষিক্ত।

কিন্তু এখানেও একটি অশ্লীলতা রয়েছে। কবি-চেতনা বিশ্বজোড়া ইতিহাসের মধ্যে ‘পাপলের’ নৃত্য দেখে গতিবিমুগ্ধ আপনাকে তখনো সান্না দিতে চান—সে পাপল ভয়ঙ্কর। ‘সেই ভয়ঙ্কর, প্রকৃতির মধ্যে একটা অপ্রত্যাশিত উৎপাত, মানুষের মধ্যে একটা অসাধারণ পাপ আকারে অলিয়া উঠে।’ ভয়ঙ্করের এই স্বীকৃতির মধ্যে—এমন কি ‘পাপের’ এই আবিষ্কারের মধ্যে কবিচিন্তের যতখানি বেদনাবোধ আছে, ততখানি বিরোধিতার শপথ

তখনো নেই। কারণ, কবি জানেন, “এই ‘ধ্যাপা দেবতার’ যখন পরিচয় পাই তখন রূপের মধ্যে অপবিত্র, বন্ধনের মধ্যে মুক্তির প্রকাশ আমাদের কাছে আসিয়া উঠে।” অবশ্য ‘বলাকা’র কাল থেকে আরম্ভ করে ‘পূববী’ ছাড়িয়ে এ-বোধ ক্রমেই গভীরতর হয়ে উঠেছে।

‘কিন্তু বিশ্বনৃত্য আর সহজ নেই। তাই ক্রমেই আর অত সহজে কবিচিন্তে তার প্রকাশও ভেগে উঠতে পারল না—সত্য সত্যই যখন মাহুঘের মধ্যে এই পাপ অসাধারণ আকারেই ক্রম-প্রকাশিত হল। রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টি-প্রতিভাও দিনের পর দিন স্বীকার করতে বাধ্য হ’ল ‘শাস্ত্রম্, শিবম্, সত্যম্’-এর গতি-পথ জীবন-যাত্রায় স্বচ্ছন্দ নেই, মাহুঘের ইতিহাস-মধ্যে ‘শিবকে’ এই দিনে অতি সহজে আরম্ভ করার অবকাশ নেই—অন্তত সে-মাহুঘের নেই যে মাহুঘেব দরদী, এবং কবি হিসাবে সৃষ্টিকে যে জানে জীবনধর্মরূপে। কারণ, নিখিলকালে যাই সত্য হোক, অতি সত্য এই যে, আজ সত্যতার সংকট-মুহূর্ত।

সেদিন পঁচিশে বৈশাখ

আমাকে আনল ডেকে

বহুব পথ দিয়ে

তরঙ্গ-মস্তিত জনসমুদ্রতীরে।

মহুমেটের বেদিতলে নিয়ে ঝড় করাল কবিকে হিজলির বন্নিশালার নিরস্ত
বন্নিহত্যার প্রতিবাদে—

একতারা ফেলে দিয়ে

কখনো বা নিতে হল ভেরি—

অস্তর মণিত করে আগল ‘প্রহ্ন’ :

ভগবান, তুমি যুগে যুগে দূত পাঠিয়েছ বারে বারে

দয়্যাহীন সংসারে...

যাহারা তোমাব বিবাইছে বায়, নিভাইছে তব আলো,

তুমি কি তাদের ক্ষমা করিয়াছ, তুমি কি বেগেছ ভালো ?

অতি সহজ ছিল ষাঁর নিকটে একদিন এই সত্য—‘বিশ্ববীণারবে বিশ্বজন
মোহিছে’ জীবনের শেষ প্রান্তে পৌঁছে তিনি অকুণ্ঠিত অন্তরেই স্বীকার
করলেন,

বিগুলা এ পৃথিবীর কতটুকু জানি ।...

দেখলেন—

চাষি খেতে চালাইছে হাল,
 তাঁতি বসে তাঁত বোনে, জেলে কৈলে জাল,—
 বহুদূর প্রসারিত এমেব বিচিত্র কর্মভার,—
 তারি পবে ভব দ্বিগে চলিতেছে সমস্ত সংসার ।
 সেই অয়-রোমাঞ্চিক রবীন্দ্রনাথ জানালেন :
 কৃষাণের জীবনের শবিক যে জন
 কর্মে ও কথায় সত্য আত্মীয়তা করেছে, অর্জন,
 যে আছে মাটির কাছাকাছি,
 সে কবির বাণী লাগি কান পেতে আছি—
 ইতিহাসের মহৎ সত্য সেদিন সৃষ্টি-সম্বন্ধ কবির চোখে উদ্ভাসিত হয়ে উঠল :
 ‘ওরা কাজ করে’ ।

ওরা চিরকাল
 টানে দাঁড়, ধরে থাকে হাল ;
 ওরা মাঠে মাঠে
 বীজ বোনে, পাকা ধান কাটে ।
 ওরা কাজ কবে
 নগরে প্রান্তরে ।
 রাজহুত্রে ভেঙে পড়ে, রণভঙ্গা শব্দ নাহি তোলে
 অয়ত্তম নৃচরম অর্ধ তার ভোলে,...
 শত শত সাম্রাজ্যের ভরশেষ পরে
 ওরা কাজ করে ।

বে-রবীন্দ্রনাথ বিমূঢ় বালকের মতো ‘খেলিবার বাণী’ নিয়ে বিশ্বজোড়া
 শান্তি-হৃদয় আপনার কবি-জীবন আরম্ভ করেছিলেন, অশ্রুতি বৎসরে
 পরিনির্বাণের মুখে এসে তিনি বেধে গেলেন তাঁর মোহভঙ্কের খেদ আর
 তাঁর শেষ আশাস দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের সম্মুখে :

“আজ পারের দিকে যাত্রা করেছি—পিছনের ঘাটে কী দেখে এলুম,
 কী রেখে এলুম, ইতিহাসের কী অকিঞ্চিৎকর উচ্ছ্রিষ্ট, সভ্যতাতিমানের
 পরিকীর্তনশূন্য । কিন্তু মাছুষের প্রতি বিশ্বাস হাবানো পাপ, সে
 বিশ্বাস শেষ পর্যন্ত বক্ষা করব । আশা করব,...আর একদিন অপরাধিত
 মাছুষ নিজের অয়যাত্রার অভিযানে সকল বাধা অতিক্রম করে অগ্রসর
 হবে তার মহৎ মর্দাদা ফিরে পাবার পথে ।”

সেই 'শাস্ত্রম্' আর নেই, আছে 'মহন্তরং বজ্রমুদ্ভতম্'। মানুষের প্রতি বিশ্বাসও বৃষ্টি টেকে না? কিন্তু মানুষের প্রতি বিশ্বাস হারানো পাপ। সেই বিশ্বাসের বনিয়াদ—'ওরা কাজ করে'। অপরাধিত মানুষের অভিধান। বিশ্ব-সংকটের মধ্যে দিগেও রূপায়িত হচ্ছে মানুষের এই অভিধান :

ওরা কাজ করে

নগরে প্রান্তরে ।...

রবীন্দ্রনাথের কবি-জীবনে শান্তির আদর্শ এইরূপে ব্যক্তি-জীবন ও ধ্যান-লোকের পরিবি ছাড়িয়ে বিশ্বমানবের ক্ষেত্রে ও বাস্তব সাধনায় মূর্ত হতে চেয়েছে। তাঁর কল্পনামুখ্য অধ্যাত্ম-চেতনা সুপ্রশস্ত মানবিকতার এভাবে শেষ অবধি সংহত হয়েছে।

(২)

রবীন্দ্রনাথের নিকটে তাই শান্তি শুধু যেমন নিষ্ক্রিয় আদর্শ বা অধ্যাত্ম-চেতনা নয় তেমনই মাত্র একটা। নেতিবাচক আদর্শ বা যুদ্ধবিরতিও নয়। শান্তি যুদ্ধের সর্বপ্রকার কারণ থেকেও বিরতি, শান্তি মানুষের মানবিকতার স্বচ্ছন্দ স্বীকৃতি। মানুষে মানুষে সহজ স্বাভাবিক সম্পর্কের পথে যা-কিছু অন্তরায় সৃষ্টি করছে—হোক তা জাতির, হোক তা বর্ণের, হোক তা ধর্মের, হোক তা অর্থের—রবীন্দ্রনাথের মতে তা-ই অশান্তির হেতু। এ সকলের বিরুদ্ধে সংগ্রামই মানবিকতার সংগ্রাম, আর তা-ই রবীন্দ্রনাথের শান্তি-সংগ্রাম।

স্বভাবতই এই সংগ্রাম অনির্দেশ্য ভাববাদ মাত্র নয়। জীবনের ক্ষেত্রে স্পর্শিত সমস্কারূপে তিনি যার সম্মুখীন হয়েছেন, স্পর্শিত বাণীতে তিনি তাঁর বিরোধিতাও করেছেন।

ভারতবর্ষেই মানুষ হিসাবে অতঃসহজভাবেই রবীন্দ্রনাথের শান্তি-সংগ্রাম রূপায়িত হয়েছে প্রথমত ইংরোপীয় সভ্যতার পরবাস্যগ্রাসের বিরুদ্ধে। সাম্রাজ্যবাদ তাব কবাল নখবর্ষণে নিষে তখন দেশা দিয়েছে ভারতে, চীনে, পারস্যে, নিম্নোজাতির বিরুদ্ধে তার অঘণ্ড অত্যাচাৰে। কিন্তু সাম্রাজ্যবাদ তখনো কবির চোখে অনেকাংশে একটা জাতীয় দণ্ড মাত্র। অবশ্য যুদ্ধ বৃদ্ধির সময় থেকেই তিনি বুঝেছেন 'স্বার্থে স্বার্থে বেধেছে সংঘাত'। তবু সেই স্বার্থের স্বরূপ তাঁর নিকট সুপ্রতিষ্ঠিত নয়। প্রথম মহাযুদ্ধের দিনে তাই 'বলাকা'র রূপেও তিনি আশা পোষণ করেছেন মানুষের

সমুখানের। ‘শ্রাশনার্জিকমের’ বক্তৃতাবলীতে দেখা যায় একটি সত্য তাঁর কাছে স্পষ্ট—জাতীয়তা আপনার উৎকর্ষতার কেমন করে সাম্রাজ্যবাদিতার পরিণত হয়। কিন্তু তখনো তাঁর নিকট স্পষ্ট নয়—রাশিভা ও সাম্রাজ্যের যোগাযোগ, শোষণ ও শাসনের অচ্ছেদ্য সম্পর্ক—লেনিনের ‘ইম্পিরিয়ালিজম’-এর মূল তত্ত্ব। সে-তত্ত্ব তখনো কবির নিকট কেন, পৃথিবীর সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী রাজনীতিবিদদের নিকটও অজ্ঞাত। কিন্তু সোভিয়েটের অগ্নে প্রথম মহাবুদ্ধের শেষে এ-তত্ত্ব ক্রমে বিস্তার লাভ করে। রবীন্দ্রনাথও তা গ্রহণ করতে কখনো বিধাবোধ করেন নি—তা তাঁর ‘রাশিয়ার চিঠি’, নোভেলের নিকট লেখা চিঠি এবং মিস্‌ ব্যাথবোনের নিকট লেখা চিঠি থেকে স্পষ্ট। অবশ্য এ-কথা তিনি পূর্বাপরই উপলব্ধি করেছিলেন যে, যতক্ষণ সাম্রাজ্য-স্বার্থ প্রবল থাকবে ততক্ষণ সাম্রাজ্যবাদী স্বার্থের সংগ্রামও থাকবে; ততক্ষণ স্বাধীনতা-কামী আভিদের মুক্তি-সাধনাও নিকটক নয়। অর্থাৎ, সাম্রাজ্যবাদের অর্থই বুদ্ধ-শান্তির অপমৃত্যু। “মাহুষের সঙ্গে মাহুষের যে সঘন্য এক মহাদেশ থেকে আর এক মহাদেশে ব্যাপ্ত তার মধ্যে সত্যের সামঞ্জস্য যতক্ষণ না ঘটেবে ততক্ষণ এই কাবণের (যুদ্ধের) নিবৃত্তি হবে না।”

পরাদীন দেশের মাহুষ হিসাবে রবীন্দ্রনাথ জাতীয়তাবাদকে বা স্বাধীনতার সংগ্রামকে কখনো তাই শান্তির প্রতিফল বলেও জানেন নি। ‘হিংসার উদ্ভূত পৃথ্বী’-মেখে তিনি লিখেন। কিন্তু আনুষ্ঠানিক অহিংসাবাদ ও প্যাসিফিজমেরও তাঁর আস্থা নেই। ভারতের স্বাধীনতা আন্দোলনে তিনি যে বিশেষ পথটি গ্রহণ করতে চেয়েছেন সেটি বিশেষ করে আত্মশক্তির উদ্বোধনের পথ, আবেগন-নিবেদনের পথ নয়; সৃষ্টিমূলক আত্মরক্ষার পথ, ধ্বংসমূলক বিদ্রোহের পথ নয়। এ রাজনীতিকে বলা যায় সৃষ্টিমূলক রাজনীতি ‘ক্রিয়েটিভ পলিটিক্স।’ এই দৃষ্টিকোণ থেকে তিনি সাম্রাজ্যবাদের বিরুদ্ধে প্রত্যক্ষ বিদ্রোহকে—ভাঙার দিককেও—গৌণ বা ভ্রান্ত মনে করেছেন। বলাবাহুল্য, তাঁর এ রাজনীতি পরবর্তীকালের ‘গঠনমূলক রাজনৈতিক কর্ম-তালিকা’ থেকে স্বতন্ত্র-জাতের—আঘর্ষণেও বটে, পঙ্কতিতেও বটে তা স্বতন্ত্র। রবীন্দ্রনাথ পূর্বাপর মধ্যযুগের সামন্ত আচার-নিয়মের বিরুদ্ধে বিদ্রোহী, তিনি ‘মাহুষের অধিকারে’ (রাইটস অব ম্যান’-এ) বিশ্বাসী। তাই নারীব অমরীনা, নিম্নবর্ণের অমরীনা, আভিভেদ, বর্ণভেদ, হিন্দু-মুসলমানের বিরোধ—এ সবই তাঁর বিবেচনায় ঠেকেছে আমাদের জাতীয় স্বাধঃপতনের কাবণ; আত্মপ্রতিষ্ঠার পথে ছলজ্য প্রাচীর। শুধু তাই নয়, তিনি আধুনিক যুগের

শিল্পবিজ্ঞানে আত্মশীল, বিজ্ঞানের দানে তাঁর অপরিণীত শ্রদ্ধা। অথচ এ সম্বন্ধে প্রাচীনের মোহ তাঁর মন থেকে একেবারে মুছে গিয়েছিল, তা নয়। প্রথমত, তিনি মনে করতেন ভারতীয় স্বয়ং-সম্পূর্ণ পল্লী-সমাজের (ভিলেজ কমিউনিটি-র) ভিত্তিতেই জাতীয় আত্মপ্রতিষ্ঠা সম্ভব। দ্বিতীয়ত, তিনি বুঝতে চান নি যে, এ-দেশে সাম্রাজ্যবাদের প্রথম ও প্রধান আশ্রয় শুধু সামন্তবাদী কুসংস্কার (জাতিভেদ, নারীর অপমান, আচার-নিয়মের দাসত্ব, ইত্যাদি) নয়, সামন্তবাদী ভূমিব্যবস্থাও—কৃষকের বিপ্লবেই ভারতীয় বিপ্লব সমারম্ভ হতে পারে। তৃতীয় একটা অর্ধসত্য ধারণাও তাঁর অনেকদিন ছিল—ভারতের মানুষ কুসংস্কারাচ্ছন্ন বলেই সাম্রাজ্যবাদের দ্বারা তারা নির্জিত। “সমস্ত জাত মিথ্যার কাছে মাথা বিকিয়ে আছে। দেবতা, অপদেবতা, পৈচো, হাঁচি, বৃহস্পতি, অ্যাহম্পর্শ—ভয় যে কত তার ঠিকানা নেই।” কিন্তু পরবর্তীকালে এ-সত্য তিনি বুঝেছিলেন যে, সাম্রাজ্যবাদ এই সামন্তযুগের অশিক্ষা-রুশিকাকে পোষণই করে, তা-ই তার স্বার্থ।

ক্যাশমিরের অভ্যুদয়ের সঙ্গে সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের নিজ জীবনদর্শন আরও বেশি বাস্তব ও স্বচ্ছ হয়ে উঠতে বাধ্য হল। আর ঠিক সেই দিক থেকেই সোভিয়েট রাশিয়া পরিদর্শন করে তাঁর সেই সাম্রাজ্যবাদবিরোধী মানবিকতা আরও বেশি দৃঢ় আত্মবিশ্বাসের সন্ধান পেল। তিনি রাশিয়ার মানব-ঐতিহ্যের মহৎ উন্মোচনের সাক্ষ্য বহন করে দেশে ফিরে এলেন ;—বুঝলেন মানুষের ইতিহাসে নতুন অভ্যুদয়ের সূচনা হয়েছে। সে অভ্যুদয় শুধু ‘মানুষের’ নয়, সাধারণ মানুষের। তাঁর প্রাচীন ঐতিহ্যের সংশয়জাল ছিন্ন করে অবশ্য তিনি গর্কী বা বোলশ্যার মতো নিঃসংশয়ে গ্রহণ করতে পারলেন না ইতিহাসের এই ‘নবজাতক’কে—সবল কঠে ডাক দিতে পারলেন না এই সাধারণ মানুষকে সত্যতার উত্তরসাধকরূপে। জানলেন ‘ওরা কাজ করে’; জানলেন না—ওরা আর সভ্যতার ভার-বাহক মাত্র নয়, ওরাই সভ্যতার আজ উদ্ধারকর্তাও। তাই, “মানুষের প্রতি বিশ্বাস হারানো পাপ”—এই স্বীকৃতির মধ্যে বে-সংশয় আছে তা তিনি অতিক্রম করলেন মহামানবের প্রতি বিশ্বাসকে জঁকড়ে ধরে—

ঐ মহামানব আসে...

এ মহামানব আসলে পৃথিবীর সাধারণ মানব—সেই দ্বারা কাজ করে।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরবর্তী পৃথিবীতে বেঁচে থাকলে এ কথা ঘোষণা করতেও রবীন্দ্রনাথের বিন্দুমাত্র আর বিধা থাকত না—যখন তিনি দেখতেন

এশিয়ার দেশে দেশে এই মুক্তি-সংগ্রামেব প্রসার, তাঁর অতি-প্রহার চীনে পরিতাপিত কোটি মানুষের আত্মপ্রতিষ্ঠা, পূর্ব ইউরোপের বহু বিপর্যস্ত অগতে অবশেষে মানুষের মুক্তি ;—আর দেখতেন প্রবীজ-দর্শনের ছাত্র অধ্যাপক রাধাকৃষ্ণণের মতো পৃথিবীর এক পঞ্চমাংশ জুড়ে ‘সাম্যবাদের সৃষ্টি-পরিকল্পনা’, এবং দেখে বুঝতেন সভ্যতার সংকট-মুহুর্ত অবশেষে বিশ্বশান্তির উভোগ-মুহুর্তে গিয়ে-পৌছচ্ছে ;—অগতের সাধারণ মানুষ আজ সত্যই অগ্রসর তার ‘মহৎ সর্বাঙ্গ ফিরে পাবার পথে’। সেইখানে তারাই এই শান্তি-সংগ্রামের প্রথম বোঝা ও কবির সৃষ্টি-সাধনার প্রধান উত্তরসাধক।

✓

আগামী সংখ্যায়

- * অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত—অচ্যুত সোনারী
- * আসামের লোক সংস্কৃতি (সচিত্র)—হরিনারায়ণ দত্ত বড়ুয়া
- * নজরুল ইসলাম—পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়
- * পরিচয়-এর কুড়ি বছর—হিরণকুমার সান্যাল
- * রাজধানীর কাহিনী—অনামী
- * সংস্কৃতি সংবাদ বিভাগে ‘শেক্সপীয়ার দিবস’—গোপাল হালদার
- * গোপাল ঘোষ ও চিত্তপ্রসাদের ছবি

এ জ্বালা কখন জ্বড়াবে

অরুণ মিত্র

এ জ্বালা কখন জ্বড়াবে ?

আমার এই বোবা মাটির ছাতি কেটে চৌচির। উঠোনের ভালোবাসার ভোর একমুঠো ছাই হয়ে ছড়িয়ে যায় শুকনো লাউভাগ্য মাচার, ঝড়ের চালে কাঠবিড়ালীও মতো পালায় অনেক দিনের আশা, শুধু ভাসা-ভাসা কথার শূন্যে লেগে থাকে এক জলমোছা জলজলে দৃষ্টি ছপুবের স্বর্ষ হয়ে। কোথায় সে আকাঙ্ক্ষাকে পোষবার সংসার, ভবিষ্যৎকে আদর করবাব সংসার। পড়বার, আদর করবার, ফুলকলে কাকলীতে মিলিয়ে দেবার। মিলিয়ে গেল তা বৃকের দগদগে ক্ষোভে।

এ জ্বালা কখন জ্বড়াবে ?

আমার কতাবুমারী কপাল কোটে পাথরে। কতদিন তুষার-শীতল শ্রোতের প্রার্থনা পেতেছে সে দোরগোড়ায়, চেয়েছে উত্তরে হাওয়ার সন্ধ্যাবরা বর্ষণ। কিন্তু ঝাঁক ঝাঁক বর্ষার বিষ উত্তাল করল তার তিন সমুদ্র, এপার ওপার জুড়ল কারার কলোলে। হাওয়ার বসে আর ছায়াপথে স্বপ্ন পাঠানো যায় না, হারানো তারাগুলো শুধু কাঁটা হয়ে ওঠে আগাহার ঝোপে।

এ জ্বালা কখন জ্বড়াবে ?

পুরোনো খবরের কাগজের পাতায় বলির তাবিখগুলো চাপা পড়েছে। খালি হৃদয়ের বাঁচাব আশ্বোলনে-তাবা বেঁচে। শোভাযাত্রায় শোকযাত্রায় যন্ত্রণার মিলনে ভিতরে ভিতরে হুঁসে-ওঠা হুঁপিয়ে-ওঠা আবেগ শরীরের সমস্ত তক্ততে ধরধর করে। সেখানে শান্তি করে না, সাধনা করেনা। ছেলেফুলোনো আসরে কাঠপুতুলের একটা একরোখা ভক্তি শক্ত হয়ে থাকে যেন এখনি ছিটকে পড়বে বিক্ষোভে।

এ জালা কখন জুড়োবে ?

পৌমুখীর পাহাড়-চূড়ায় অন্ধকার উড়িয়ে এ কোন্ অশ্বের উল্লাস ! তার
তাড়নায় জাঁকাবীকা জুতোলি নদী সাপের মতো মোচড়ায়। লাথ লাথ
বুকের তুহানলের আভার কালো দিগন্তে পাড় বোনা, দুর্গের গড়ে সতীনের
চকমকির ফুলকি আর রাজবাগিচার অঙ্গনের হিংস্র চাউনি। আরো
বলি চাই। অনেক তো দেওয়া গেল, অনেক প্রিয়জনের পাজর শুড়িয়ে
গেল আচমকা তোপে। আর কত ! কবে আমার এই মূলো পবিজ
বুজিতে যাবে ?

এ জালা কখন জুড়োবে ?

কখন ?

কবিকণ্ঠ

অজিত দত্ত

নীড়ের সংকীর্ণ গতি মাঝে মাঝে করি অভিক্রম,
আহার মৈথুন নিজা বিবর্জিত অনাবেগ দেশে।
বিদেব জিহাংসা স্বার্থে স্থগিত শতরী বস্ত্র
বেশানে নিরর্থ সবি, কখনো কখনো সেধা এসে'
বীতরাগে, বীতভয়ে এ-সংসারে করিতে বিচার
মৃত্যুর প্রহায়ে বসি' মুক্তি যদি পাই মুহূর্তেক,
ধত্ত তবে কবিকল্প, ধত্ত সত্য পানে অভিসার,
অর্থ আত্মা পাপী যদি, পাপাতীত এখনো অর্ধেক।

হিংসার মেখেছি নর বিবদন্ত, হস্তোদর স্নীতি,
স্রাতুরন্তে কলংকিত সিংহনাম তুনেছি বিশ্বয়ে
রাক্ষসী ধর্মের তক্ষ্য দেখি আজ শ্বেহ-শ্রেম-শ্রীতি,
মহত্ত্ব বর্মভট্ট, তবু বাঁচি এ-সমল লয়ে।

আত্মা প্রাণে আশা জাগে, মেঘাচ্ছন্ন নিশিহ্ন অমারো
অস্তিম বিনাশ আছে উষার আরক্ত চিত্তান্তিতে,
জীবনের প্রাণ্য বত লুপ্ত আশ শেষ চিহ্ন তারও,
তথাপি প্রাণের দীপে বত আলো সৃবি হবে দিতে।

মামুষের প্রাণে গড়ি মামুষের প্রাণের অন্নাদ,
কণকংসী রাজ্য করি উপভোগ মানিময় স্থখে,
মামুষের ধর্মে অগ্নি ধর্মলোহে করি সিংহনাদ,
তথাপি, মামুষ ব'লে, কিছু ঐতি আজো বহি বৃকে ।

সেটুকু সঞ্চল শুধু বৃগান্তেব এ হিংস্র নিশার—
সেটুকু শাশত হোক কবিকণ্ঠে চুট প্রতিবাদে,
কৃষ্ণবৃগে অন্ন দার, এই ব্রত বহে সে আশ্রায়,
তারি কণ্ঠে বাঁচে আলো অন্ধকারে বিষ ববে কাঁদে ।

আমবা পীড়িত, ক্লিষ্ট, সঙ্গীহীন, তথাপি আমরা
স্নেহ প্রীতি সখ্য নিয়ে কাব্য রচি, এ মোহেরি কাজ ।
আমরা জানি না রাজ্য, ধর্ম কিংবা শাস্ত্র ভাঙা-গড়া,
হৃদয়ের ধর্ম আনি, ব্রহ্ম, মুক্ত, প্রপণে নিলাজ ।
প্রাণের প্রান্তর বৃগে বহি পারি কখনো পাবাণে
মহুয্যধর্মের অমুশাসনের লিপি দিতে এঁকে,
তবেই সার্থক অন্ন, মৃত্যুজয়ী তৃপ্তি তবে প্রাণে
তবেই নির্দোষ মোরা নিরপেক্ষ নির্মম বিবেকে ।

হে কবি, আস্থান করি, মহুয্য ক্লিষ্ট পিষ্ট ববে—
তব কীণকণ্ঠে আনো জীবনের অধিকাব দাবি,
জীবন সংগ্রাম দহি, বলো এই জীবন-আহবে
একমাত্র অস্ত্র মোর আনন্দের মঞ্জুবার চাবি ।
বলে কিংবা স্বার্থে কারো মানি না বিকৃত অধিকার
পৃথিবীতে ভূজিবার কুঞ্জে মম গড়িতে শ্মশান ;
বলো—‘আমি ভালোবাসি’ এই মন্ত্র কবচ আশ্রায়
জীবনে যে হিংসা আনে প্রেমেয়ে সে করে অপমান ।

প্রত্যক্ষ

ইকবাল

ওঠো ! আমার বিশ্বের পরিবর্তনলোকে আগিয়ে যাও ।

নড়িয়ে যাও বুর্জোয়াদের প্রাসাদ-তোরণ, দুর্গ-প্রাচীর ।

বন্দী আত্মার রক্তকে টপু-বসিয়ে যাও নিশ্চয়তার অস্বীকার দিয়ে ।

নির্জীব চড়ুই পাখি শক্তি পাক শিকরা-বাজের সঙ্গে লড়বার ।

গণতন্ত্রের সুপ আসছে :

তোমার চোখের সামনে থেকে মিটিয়ে কেলো পুরনো আয়োধ্য ।

বে-খেতে থেকে চাবার অন্তে জীবিকার কোন ব্যবস্থা নেই

সে-খেতের প্রতিটি শত্রুকণাকে জালিয়ে যাও ।

শ্রমী আর স্বষ্টীর মাঝখানে কেন এত ব্যবধান ?—

দূর করে যাও শীর্ষা থেকে তার পাক্সীগুলোকে ।

আল্লাকে একটা 'সিজ্জা' আর ঠাকুরের পায়ে ছুঁটো প্রণতি

(বখেটে নয়)—

বরং, নিভিয়েই কেলো মন্দির-মসজিদের দীপগুলোকে ।

অগমল পাথরের ঘেওরাল আমার অসহ—আমি ক্লান্ত :

আমার অন্তে বরং আরেকটা মাটির প্রাসাদ তৈরি করো ।

নতুন সত্যতা কাঁচ-শিল্পের কারখানা—

প্রাচ্যের কবি আজ বিজ্রোহের পাঠ শিখতে চায় ।

[বালু-এ জিভিল : ১৪২]

অনুবাদক : নেহালাল বাসির

অগ্নি

মৃগাক রায়

১

প্রায় কিছু নেই। শুধু তোমার
অপরূপ মুখের নিকে তাকিয়ে আছি।
কতকাল, সে যে কতকাল! কতকাল আমি তোমার
ঘেহের বিন্ময়ের কাছে
নত হয়ে আছি। তুমি অনন্ত, কত্না,
আমার কল্পনা ছুমি।

আমার দিন এবং রাত্রি, রাত্রি এবং
রাত্রিশেষের মূহু আলো দিয়ে
তোমাকে আবৃত্ত করে আছি।
তোমার ক্ষমজরী যে বিশাল সমুদ্রকে
বেষ্টন করে আছে,—দ্বিপশ্চে আলোর উৎসার থেকে
দিনশেষের অন্ধকার অন্ধকার রাত্রি পর্যন্ত
তার ভাষার কাছে
আমি নত হয়ে আছি।

২

দিন গেল, দিন যায়। সন্ধ্যা হলে
পুত্নের শান্তজলে তিমির-গর্ভন নামে
তীর-তরুর। মেঘবর্ষার মেঘ অমে
আকাশের কোণে কোণে।
পিঙ্গল চোখের দ্বিপশ্চে মেঘে
কলসীতে চেউ ওঠে কিশোরী কত্নার।
এখানে ওখানে কারা জয়ের মূর্তি তুলে ধরে,
বিচিত্র হৃদয় সাপ বিযাক্ত ক্ষণা তুলে
শিথ ঘের; প্রতিদিন তোর হলে
বহু মাছুষ মূর্ত্যু কামনা করে।

ধীরে ধীরে তোমার অপকৃপ দেহের ভাষা
 শুদ্ধ হয়ে যায়, ক্লম্ব বিবর্ণ হয়ে যায়
 তোমার শরীর। অবশেষে
 তোমার কুৎসিত মুখের দিকে
 আর তাকাতে পারি না।
 তোমার চোখের স্তম্ভকর দৃষ্টিহীনতার দিকে
 আর চোখ তুলতে পারি না।

৩

তাই এমন রক্তিম আশ্রয়
 জেলেছি। রক্তমুখ তীরের মতো
 অতল শিখা জেলে উঠেছে সে আশ্রয় থেকে।
 তার অসহ রূপ হিরণ্যকান্ধি সূর্যের মতো। আমি সেই
 উজ্জল সূর্যকে সৃষ্টি করেছি।
 জানি, একদিন এই আশ্রয়ের মধ্যে
 তুমি উদ্ভাসিত হয়ে উঠবে।

ঘরে-বাইরে

শব্দ বোঝ

এই সেই অনেকদিনের ঘর, তার দেয়াল ফাটছে, আশা ফাটছে—
 কে-দিকে তাকাই তার নিবোধ নীরব চোখে
 ভীষণ লজ্জাহীন একধারে সূর্যহীন পক্ষ
 বৎসরের পর বৎসর একখানি করে টালি ধসিয়ে মাথা তুলছে।
 বুঝা ঠাকুরার নামাবলীর মতো মৃদু দেয়ালের অসহ ছন্নবলোক্য তর্জনী—
 তাকিয়ে মনে হয়,
 আশা নেই আশা নেই—
 আমার বয়স হাজার কিংবা এ-রকম,
 আর সামনের ভবিষ্যৎ মানেই প্রাগৈতিহাসিক অন্ধ বর্ষের যুগ
 যে মারে সেই বাঁচে।
 অন্তত মারের মুখে তাকিয়ে এ-হাড়া আর কোন আশা?

আমি জানি, মায়ের এ দস্ত ঘুচবে না কোনো দিন

—অকুলানেব সংসারকে কুলিয়ে দেবার দস্ত ।

এ-হুঁসাহসিক স্পর্ধা তার ভদ্রুব পদক্ষেপেও কী-আশ্চর্য প্রথর ফোটে !

কিন্তু তবু

তবু তার আঙুলের পঞ্চমুদ্রার বহ্নিমভজিতে বিধাতা ঝিলকিয়ে ওঠেন হঠাৎ—

আব স্পর্ধার মেরুদণ্ডে সেই আদিম হা-কপাল শিরশির ক'রে ওঠে :

আব পারি না,

তোমরা বরং এই ছদ্ম তার গ্রহণ করো, আমি দেখি,

কী আলাদিনের প্রদীপে খরচ কুলোয় বাবুশেব ।

আর ভগবান,

সংসারের কোন্ সাধটা-বা মিটলো এই অফুরান ঘানি টেনে টেনে ?

এমন ললিতসন্ধ্যা সোনার পঞ্চপ্রদীপ হোঁরাবে শান্ত ছেলের মাথায়

(হায় রে শান্তি)

ধানের শিমরে পায়রা

(হায় রে শান্তি)

প্রজাপুঞ্জ বাইরে বেরোর ঘর ছেড়ে কোন্‌খানে একটু নিশ্বাস মিলবে

শুভ্র নীলে কিংবা শহরে—

যেখানে ঘর নেই, ঘরের নৈরাস্ত নেই, ঠাকুমার চোখ নেই ।

তারপর

সারাদিনের ক্লান্তি মিশে মিশে

সেই অস্বচ্ছ দিনান্তে স্তম্ভ নেমে ভীষণ

বাহির কৈল ঘর ।

আর দেখব না সে-মেরের লাহিত শাপমুখ চোখ ।

যার এক চোখ হাওয়ার পশুগ্রাস দেখে দেখে ভয়ে স্থির—

ধ্বংসকাম পৃথিবীর হাত থেকে, শূন্যবন্দন থেকে

কৈপে কৈপে পেছোতে চায়, মেয়ালে লেগে লেগে রক্তের মতো নিশ্বাস টলছে ।

আরেক চোখে ভীষণ নিলিপ্ত ক্ষমা নীরব থেকে থেকে

কী-উপেক্ষা কী-উপেক্ষা চলে লজ্জাতুর ক'রে তুলছে ঘোঁবন ।

ওগো পসারিনী, ঘোঁষন নীলাম ক'রে ঘাটে ঘাটে
আমাকে এমন নিষ্ঠুর কন্মার বিদ্ধ ক'রো না ঘোঁষনবঁতী,
আমি তোমার বন্ধু।

এই অজল বলি (মাগো!)—

বালির বুকে বুকে কবর বিছিয়ে নেয়—

কতোদূর থেকে তৃষ্ণা এসে এসে সমুদ্র ছুঁতে পায় না—

আর মায়ের বজ্রাণ।

এ-কোনু স্থটির বজ্রাণ?

পাল্লবে বা

মৃত্যুজ্ঞা বশীর

দাও আমার এই বুকটাকে

ভেঁতা শাবল দিয়ে শুঁড়িয়ে দাও

বেমন ক'রে তোমরা ভেঙেছো শহীদদের স্মৃতিস্তম্ভ।

তোমাদের লোহার নাল লাগানো বুটের তলায়

আমার পীঅরগুলোকে ধসিয়ে দাও

বেমন দিয়েছ স্মৃতিস্তম্ভের তলায় উৎসর্গীকৃত কচি মেয়েটির

গলার একমাত্র হায়।

দাও দেয়ালের গায়ে তীক্ষ্ণ ফলকে পিঁখে দাও

আকাশের দিকে উদ্ভত আমার এই হাত।

আন্দমান আমার এই উক ছয়

টুকরো টুকরো করো সড়ীনের খোঁচায়।

তবু পাল্লবে না মুছে ফেলতে

বুলেটবিদ্ধ ছাড়া আর রিক্সাওয়ালার,

প্রেমম্যান আর চাপরাশীর রক্তে ভাসানো
 আমার বাংলা ভাষা।
 বকিম-আলাওল, রবীন্দ্র-নজরুলের,
 পদ্মা-মেঘনার ঢেউয়ের তালে গাওয়া মাঝির,
 খেত আর ধামারের শূন্য আবেগে গাওয়া চাষীর,
 দোলনার শোরানো শিতর পাশে ঘুম পাড়ানো মায়ের
 মুখের ভাষা
 তোমরা কিছুতেই মুছে দিতে পারবে না—
 পারবে না তাড়তে
 যেমন করে ভেঙেছে শহীদের স্বত্বাধিকার।

জ্বালের মঞ্জীর

রাম বসু

কতদিন চেয়ে আছি পাহাড়ের দিকে, ওই প্রান্তরের দিকে
 কত রাত্রে শুনেছি নিশির ডাক, হাওয়ার গান
 দেখেছি, বনভূমিকোলে নিবিড় মায়ের মতো বিহ্বল দ্বিপদ
 জ্বালামুখ থেকে জ্বালামুখ উদ্ভাসিত জ্বলন্ত কেরা
 কেনার মুকুট পরা নক্ষত্র-গুণ্ড তরঙ্গের ঝোড়সোয়ার
 অম্পট আধারে তোলে অম্পট চুখনের সাড়া
 সকালে দেখি, শালীষান পরিণত, সলিল স্তম্ভিত
 মহার ডাল থেকে সহস্র সখীর মতো হাওয়ার নির্বির-কৌতুক।

আমি অনেকদিন দেখেছি অপরিমিত সখার গভীরে
 নক্ষত্র-খচিত আকাশের গটে পাহাড়ের পেশল শরীর
 অজন্তর ছন্দসী মূর্তির মতো নদীর মধির ভঙ্গিমা
 মাটির রহস্যময় টানে ঐত সমুদ্র গাঁথা।

চোখ কেটে অল এসেছে আমার
 অপরূপ পৃথিবীতে কী দ্রুত ক্ষয় আমাদের

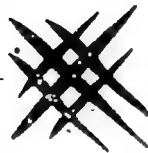
অক্ষয় সৌন্দর্যের দেশে কী ভয়াবহ অপচর
জীবনকে মনে হয় অন্ধ উর্বশী ভিক্ষুক আর শহর
গহ্বরের আত্ম আধারে আহত জন্তুর আর্তনাদ ;
সমস্ত বৃদ্ধা বুকে তুলে পাহাড়ের মতো বাঁচতে পারি না তো
মনে হয়, সেই ইচ্ছার অন্তর্দাহ
বর্ষার পাহাড়ী নদীর মতো পাড়ের গায় ভাঙে ।

তার পরেও যখন পাথরের কঠিন মুখে বসন্ত বরে
প্রলয়-পিণাকী মহাদেবের চোখে প্রেমের বিহ্বলতার মতো
উমার উচ্চ অমুরাগের ছায়ায় ভ্রাম শিখা অরশ্যে কাঁপন ৫
মহরার মন্দির আঁধারে শিহরিত প্রথম রোমাঞ্চ,
আমের মউলে দিশাহারা পৃথিবী ঘোবন উপাস্তে নির্ভীক কুমারী
আর পাথর থেকে পাথরে লাক্ষ্মিরে চলা হরিণের মতো বর্ণা,
সেই আকাশজোড়া ভাললাগার লয়ে, দেখলাম
আজকের পাক ঠেলে, অতীত ছুঁথের দাহ থেকে
ওরা তার সন্নিহীন খোপায় পরাল শালের ফুল
কানে কানে ডাকল, শালের মঞ্জীর ।

শালের ফুলে আকাশের হৃদয় সীমা, সীমার সঙ্ঘাতারা
বাতাস তার মুখে একরাশ কুঁচি ফুল হড়িয়ে ডাকল, শালের মঞ্জীর
সেই ডাক হড়িয়ে পড়ল ধূলায় পাতায় রক্তের কণায়
আকাশে মাটিতে বাজল ভালবাসার জ্বর
তার স্তম্ভা স্তম্ভী মুখে নামল পৃথিবীর প্রথম নারীর লজ্জা
পলাশের বিহ্বল আশুন, তার নির্দোষ চোখের বিষয়ে
পরিস্রব পৌহুলি আকাশ ।

আমাদের রক্তের বৈবা উজ্জ্বল তবে কি জাগল পলাশে চাঁপায়
আমাদের অকথিত ভালবাসার মাতাল হ'ল কি শালের মঞ্জীর
পৃথিবীর নাড়িতে পাথরে জড়িয়ে থাকা আদিমতম ভাললাগা
তাই কি ঘুর বিষুব রেখা-সঞ্চারী বলীয়ান উচ্চ উত্তাপ
সঞ্জীবিত তাই কি অরণ্যের ডাক নক্ষত্রের গান রাত্রির পাহাড়
ছুঁখে, জোঁকে, অস্ত্রের বিবে তাই কি বাঁচার চান খেত-করবী ?

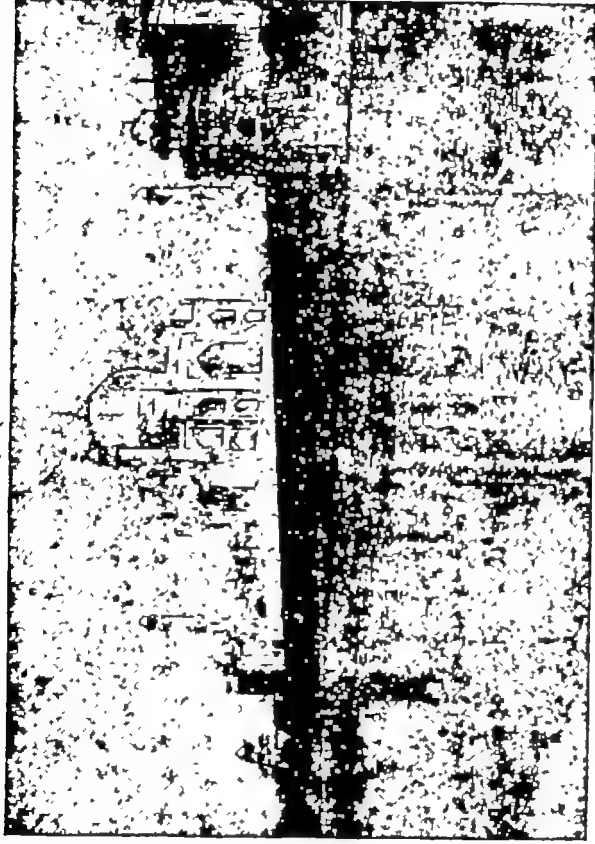
আমি তাকিয়ে দেখেছি পাহাড়ের দিকে আর প্রান্তরের দিকে
 বড়ে জ্যোৎস্নায় শুনেছি পলিমাটির পৃথিবীতে সমুদ্রের ডাক
 আকাশ যুগ শতের উদার উজ্জাস
 শিকড়ে রক্ত ঘাম মাটির নোনতা ঘাম, আর
 দ্রাবিমা থেকে দ্রাবিমার ব্যাপ্ত নৈশয্যের সন্ধ্যা ঢাকা
 শালের মঞ্জীর, মাহুকের আদিমতম ভাল লাগা
 বেন মাটির উত্তপ্ত পতীরে ধর দেওয়া বিরাট ভুঁই চাপা ।



P30039

তাক্ষর

ভি. ভেরকাসিন



[তাসের সৌজন্যে]

পরিচয়-এর কুড়ি বছর

হিরণকুমার সান্যাল

[কৈফিয়ত : ইতিপূর্বে গোপালবাবুর কাছে কানমলা খাওয়ার কথা কবুল করেছি (পরিচয়, কাল্পন, ১৩৫৮)। অতঃপর গত মাঘ সংখ্যার তথ্য-ও-তথ্যটিত গুরুতর ত্রুটির জন্তে কাল্পন সংখ্যাব পাঠকপোষিত্তে ধূর্জটিবাবু আমাকে তিরস্কার কবেছেন। তিরস্কারের অধিকার তাঁর আছে, অজুহাতও পেয়েছেন, কিন্তু ‘মাঝ আধ ঘণ্টা’ সময়ের মধ্যে এই অধিকার প্রয়োগ করতে হয়েছে বলে আমি এ-সাজা অস্ত্রের ওপব দ্বিগে রেহাই পেয়েছি।

তথ্যের ত্রুটি এই : পরিচয়-এর প্রথম সংখ্যার পুস্তক-পরিচয় বিভাগের আলোচনাশ্রসঙ্গে আমি লিখেছিলাম যে ধূর্জটিবাবুর ওপর ‘ভাব পড়েছিল’ রবীন্দ্রনাথের রাশিয়ার চিঠি ও তিউই, বারবুস, ড্রাইজাব-এর রাশিয়া-বিবরণক বইগুলি আলোচনার। ধূর্জটিবাবু আনিয়া দিয়েছেন এই উক্তি অতথ্য। কেননা ভাব নিয়েছিলেন তিনি ‘স্বতঃপ্রবৃত্ত’ হ’য়ে। কথাটা ‘ছোট’ এবং ‘ব্যক্তিগত’ হ’লেও এতে নাকি সাব্যস্ত হয় যে রসসাহিত্যে হাত পাকানোব ফলে ‘মাঝ বস্তুনিষ্ঠ’ হতে আমাকে বেগ পেতে হয়। অবশ্য হয়, কিন্তু রস-সাহিত্যে যদি বা হাত পাকিয়ে থাকি তো তার কুকলে নয়। ঐ ছুয়ে যে কোনো বিরোধ নাই তার প্রমাণ, বৈজ্ঞানিক বস্তুনিষ্ঠতার পক্ষ থেকে ধূর্জটিবাবুর এই প্রতিবাদ রসিকজনের উপভোগ্য হয়েছে।

অতঃপর তথ্যের বিকার। পরিচয়-এর প্রথম সংখ্যায় সুধীন করেছিল মালরো প্রভৃতি ফরাশি লেখকদের একগাদা বইর সমালোচনা। সুধীন-মালরো প্রসঙ্গে আমি মন্তব্য করেছিলাম :

“সম্পাদকীয় পরিভাষা খুব পবিকায নয়, তাই সম্পাদকীয় পক্ষপাতের সূত্র ধরে ঐ যুগের মালরো সম্বন্ধে কোনো সিদ্ধান্তে আসা হয়তো সংগত হবে না।” ছাপাখানার আঁচুতে ‘পক্ষপাতের’ কথাটি উবে গিয়ে আমার ঐ বাক্যটি একটু বেধালা হ’য়ে দাঁড়িয়েছিল। এর পর লিখেছিলাম “সুধীন দত্ত জাতসারে ক্যাসিবিদ অবলম্বন না কবলেও যে মনোবৃত্তি থেকে ক্যাসিবিদের জন্ম তার প্রভাব এড়াতে পারেন নি।”

এই ব্যাপার নিয়ে বিতর্ক শুরু হ’লে তার শেষ হবার সম্ভাবনা কম। সংক্ষেপে আমার বক্তব্য এই : এখন যে সব মতবাদের চেহাঁবা আমানের চোখে অত্যন্ত স্পষ্ট, পরিচয়-এর আদিযুগে ভাবগন্ধার ঘোলাটে জলে তখন

তারা ছিল আবছার মতন। গোষ্ঠী হিসাবে পরিচয়-এর কোনো ইডিয়লজি ছিল না, কিন্তু প্রত্যেকেই ছিল আইডিয়াল ব্যবসায়ী; গুর্জটিবাবুর এই কথা মানি। এই ব্যবসায়ত্বের ঐ সব আবছার প্রতিঘাতে বিভিন্ন মনে বিভিন্ন সাড়া আগিয়েছিল। তারই বৃত্তান্ত দিতে গিয়ে আমার বক্তব্যে ‘আংশিক মার্কসবাদ’-এর মোহে যে বিকার ঘটেছে তাই হয়েছে গুর্জটিবাবু আধঘণ্টাব্যাপী উত্তাপের কারণ। এই মোহমোচনের উদ্দেশ্যেই তিনি আমাকে লক্ষ্য করে নিষ্কেপ করেছেন তাঁর মোহমুদগর। এই মুদগরের মধ্যেও মোহের উপাদান অত্যন্ত স্পষ্ট; কিন্তু তা শিরোধার্য করলাম এই আশায় যে, ভূতগ্রস্ত সরবে দ্বিয়ে ভূত ছাড়ানোর চেষ্টায় ঘটিও সমধিক বিপদ ঘটতে পারে তবু এ-ক্ষেত্রে হয়তো বা বিবেক বিবক্ষয় হ’লে আমি মোহমুক্ত হতে পারি।]

সাত

মহারথী রথী ও পদাতি

ষষ্ঠীয় সংখ্যার অর্ধাং ১৩৩৮ সনের কাঠিক মাসের পরিচয় বেরিয়েছিল পুজোর প্রাকালে, তাই পরিচালকবর্গ চেষ্টা করেছিলেন ‘বিশেষ’ সংখ্যার মতো সাজিয়ে এটিকে পাঠকদের হাতে দিতে। তাঁদের চেষ্টা যে সফল হয়েছিল তার প্রমাণ প্রথম সংখ্যার প্রায় দেড় বহরে আলোচ্য সংখ্যাটিতে এমন সব বিশিষ্ট বচনার সমাবেশ তাঁরা করতে পেরেছিলেন বাংলা পত্রিকার ইতিহাসে এর আগে বা পরে যার তুলনা বিরল। পরিচয়-এর লেখকগোষ্ঠীতে ঐ সংখ্যার রবীন্দ্রনাথের সহযোগী হয়েছিলেন অতুলচন্দ্র গুপ্ত (রীতিবিচার : প্রবন্ধ), অর্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় (ভারতের ভাষ্য : সচিহ্ন প্রবন্ধ) ও দিলীপকুমার রায় (কবিতা ও পাঠকগোষ্ঠী)। প্রথম সংখ্যায় প্রথম চৌধুরীর কাছে পাওয়া গিয়েছিল শুধু একটি বীরবলী পত্র; ষষ্ঠীয় সংখ্যায় তাঁর বিখ্যাত ‘নীললোহিতের স্বয়ংবর’ গল্পটি বেরিয়েছিল তাঁর নিজের নামে। পুস্তক পরিচয় বিভাগে যোগ দিয়েছিলেন মণীন্দ্রলাল বসু। এ ছাড়া ছিলেন পরিচয়-গোষ্ঠীর নিয়মিত লেখকেরা প্রায় সকলেই আর চারুচন্দ্র দত্ত। চারুবাবু ‘পুননো কথা’ আবস্ত হয এই সংখ্যা থেকে।

পরিচয়-এর এই সংখ্যায় আরেকটি নতুন লেখক হাতেখড়ি করেন; তিনি গুর্জটিবাবুর ছোট ভাই বিমলাশ্রম মুখোপাধ্যায়। বিমলা তখন সবে পাস করে বেরিয়েছে, কিন্তু বাংলা গল্পরচনায় এখন তাব যে-হাতঘণ হয়েছিল তার

বেশ আভাস পাওয়া যায় 'প্রাচীন ভারতে নাগরক জীবন' নামে যে-প্রবন্ধটি ঐ সংখ্যায় ছাপা হয়েছিল তাতে। বিমলাপ্রসাদের সঙ্গে ঐ সব মহারথী রথীদের পিছু পিছু সামান্য পদাতি হিসাবে আমিও প্রবেশ করেছিলাম পরিচয়-এর লেখকগোষ্ঠিতে দুটি হৈরেঘি কবিতার অল্পবাদ ও একটি সমালোচনা লিখে। সমালোচ্য বইটি ছিল 'কাব্যে রবীন্দ্রনাথ'। সমালোচনার ক্ষেত্রে বইটি আমরা প্রকাশকের কাছে পাইনি, নীরেনের পরামর্শে এটি কেনা হয়েছিল। এই রকম বই কিনে সমালোচনা আমরা প্রায়ই করতাম; নইলে নতুন কাগজকে বই যোগাবে কে?

তর্কে-বিতর্কে ব্যাঙ্গসংহারে হাত পাকালেও কাগজে-কলমে ঐ রকম চূঃসাধ্য ব্যাপারে-অগ্রসর হতে আমি যথেষ্ট আশঙ্কা বোধ করেছিলাম। নীরেনকে এই কথা জানিয়ে বললাম, "বইটির বিষয় শুকতর, সুতরাং আমার স্বতন কম পড়াশোনা করা লোকের পক্ষে এ-বই হাতে নেওয়া ঠিক হবে না"। নীবেন অভয় দিয়ে বলল, "তাতে কি হয়েছে? তোমার রসবোধ আছে; তুমি একেবারে কার্ট প্রিন্সিপল্‌স্ থেকে লিখবে।" অভয় পেয়ে আমি লিখলাম:

"কোনো শিল্পকর্মে বুদ্ধিতে হইলে তাহাকে দেশকালের গণ্ডী হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া তাহার অখণ্ড সম্পূর্ণ সত্তার মধ্যেই তাহার স্বরূপের সন্ধান করিতে হইবে"।

কার্ট প্রিন্সিপল্‌স্-এর দোড় আব কতদূর হবে? অতএব যার কাছে আমার এই প্রথম সাহিত্যিক রচনার প্রেরণা পেয়েছিলাম, তাকেই আজ এটি উপহার দিচ্ছি আমার স্বকীয় অধিকারের দাবি একেবারে লুপ্ত করে। ঐ আটপাতা-ব্যাপী রচনাটিতে ভালমন্দ আবো অনেক কিছু লিখেছিলাম। আমার মোট বক্তব্যের সংক্ষিপ্তসাব ছিল আমার একেবারে শেষ কথাই:

"সাহিত্যের বিচার ও বিশ্লেষণ অতি চূঃসাহসিক কাজ। এই কাজে সাক্ষ্যের ক্ষমতা যে চূর্ণভ শক্তির প্রয়োজন বিশ্বপতিবাবুর রচনায় তাহার আভাস পাওয়া যায় না।...তাই তাহার লেখা পড়িবার সময় বারম্বার মনে হয় যেন গলদ্বর্ম শঙ্করমহাশয় নির্বোধ ছাত্রগণকে ছুঁত পঠ্য বুঝাইবার প্রাণপণ চেষ্টা করিতেছেন।"

রসচক্র

এই জাতীয় মধুর মন্তব্য পড়ে লেখক বা তাঁর বন্ধুবর্গের বিশেষ খুশি হওয়াব কথা নয়। বিশ্বপতিবাবু ও তাঁর সাহিত্যিক বন্ধুদের তখন রসচক্র

নামে একটি আড্ডা ছিল; এর দলপতি ছিলেন হুসেইন নাথ দাশগুপ্ত। কবিশেখর কালিদাস রায়ও ছিলেন ঐ দলে। সমালোচনাটি ছাপা হবার অল্পদিন পরেই কবিশেখরের লেখা একটি প্রতিবাদ পৌঁছল পরিচয়-সম্পাদকের হাতে। ছোটখাটো সাহিত্যিক বচনায় কবিশেখরের হাত পাকা। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথের মুখে তাঁর বহুল প্রশংসা শুনেছি। এই প্রতিবাদটিও ছিল অলিখিত ও মোটেব উপর সুক্ষ্মযুক্ত। কিন্তু সমালোচনার সমালোচনা হিসাবে এটি একটু দীর্ঘ হয়ে পড়েছিল। তাই সম্পাদক তাঁকে অহরোধ জানানেন লেখাটি কেটেছেটে খাটো ক'রে দিতে। কবিশেখর তা না ক'রে অস্ত্র একটি কাগজে প্রতিবাদটি ছাপিয়েছিলেন।

রসচক্রের সঙ্গে পরিচয়-এর আর একবার সংঘর্ষ ঘটেছিল কিছুকাল পরে। এই সংঘর্ষের ষষ্ঠ নায়ক ছিলেন একদিকে রসচক্রের গোষ্ঠীপতি হুসেইন নাথ দাশগুপ্ত ও অপর দিকে তরুণ লেখক নির্মলচন্দ্র মৈত্র। বাংলা সাহিত্যক্ষেত্রে নির্মল মৈত্রের আবির্ভাব হয়েছিল অল্পকালের অন্তে, কিন্তু এই অল্পকালের মধ্যেই তাঁর ধারালো কলম পাঠকদের চমক লাগিয়েছিল। এখন তিনি সরকারি চাকরিতে ও বিচিত্র বিষয় অহুসীলনে এমনি বিকৃতিত হয়েছেন যে শূত চেষ্ঠাতেও তার কাছে ছ'লাইন লেখা আদায় করা অসম্ভব। নির্মল মৈত্রের লেখা হুসেইন নাথ দাশগুপ্তের 'রবি-দীপিতা' বইটির সমালোচনা ছাপা হয়েছিল চতুর্থ বর্ষের পরিচয়-এর চতুর্থ সংখ্যায়।

ঐ সমালোচনাটির দুটি অংশ এখানে উদ্ধার করে দিচ্ছি। সুধীন দত্তের স্তব্ধগম্ভীর বাক্যসংযোজনেব সঙ্গে নির্মল মৈত্রের ধরধার ভাবা মিলিয়ে দেখলে পাঠকেরা বুঝবেন পরিচয়-এর সমালোচনা-নীতি ছিল কতখানি ব্যাপক। 'বলাকা'-প্রসঙ্গে 'রবিদীপিতা'র লেখকের প্রকৃতি সম্বন্ধে উদ্ধাসের ওপর সমালোচকের মন্তব্য :

“ভাবা এবং ভাবের এই অপ্রত্যাশিত উৎপাতে বিশৃঙ্খলবাক গ্রন্থকারের প্রকৃতিস্বতা বিষয়েই পাঠকের সম্মোহ জন্মে; হস্তরাং প্রকৃতির অপ্রকৃতিস্বতা সম্বন্ধে ভাবিবার সময় অতি অল্পই থাকে।”

‘রবি-দীপিতা’র সমালোচকের চরম মন্তব্য :

“‘রবি-দীপিতা’ শেষ করিয়া ঐশ্বরীচৈতন্যচরিতামৃতের একটি আখ্যান মনে পড়িল। নীলাচলে থাকিবার সময় মহাপ্রভুকে কিছুকাল সার্বভৌম ভট্টাচার্যের বেদান্তব্যাখ্যা শুনিতে হইয়াছিল। সাতদিন অনিয়াও তিনি

ভালমন্দ কিছু বলেন নাই ; ইহাতে বিস্মিত হইয়া সার্বভৌমত্বটাহাকে
তাহার কারণ জিজ্ঞাসা করেন । তাহাতে :

“প্রভু কহে, মূৰ্খ আমি নাহি অধ্যয়ন ।
তোমার আজ্ঞাতে যাত্র করিয়ে শ্রবণ ।
সন্ন্যাসীর ধর্ম লাগি শ্রবণ যাত্র করি ;
তুমি যেই অর্থ কর বুঝিতে না পারি ।

প্রভু কহে সূত্রের অর্থ বুঝিয়ে নির্মল ;
তোমার ব্যাখ্যা শুনি মন হরত বিকল ।
সূত্রের অর্থ ভাব্য কহে প্রকাশিয়া ;
ভাব্য কহ তুমি সূত্রের অর্থ আচ্ছাদিয়া ।
সূত্রের মূখ্য অর্থ না কর ব্যাখ্যান ।
কল্পনার্থে তুমি তাহা কর আচ্ছাদন ।

(শ্রীশ্রীচৈতন্যচরিতামৃত) ”

“আমাদের কথাও তাই । আমরা মোহিতচন্দ্র সেন, অজিতকুমার চক্রবর্তী,
ডক্টর রাধাকৃষ্ণ, ডক্টর টম্‌সন, ডক্টর শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়, ডক্টর সুবোধচন্দ্র
সেনগুপ্ত, সকলের রবীন্দ্র-ভাব্যই কোনোরকমে বুঝিতে পারি, চেষ্টা করিলে
হরত বা রবীন্দ্র-সূত্রও বুঝিতে পারি, কিন্তু শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রনাথ দাসগুপ্ত
মহাশয়ের ভাব্য আমাদের সাক্ষরতা সম্বন্ধেই সন্দেহ, চিন্তে বৈকল্য আনিয়া
দেয় । প্রকাশকের তাগিদ বই এই বই প্রকাশিত হইতে পারিত না
ইহাই সাক্ষনা, সূত্ররূপ প্রকাশকের নিবেদন সার্থক ।”

পরিচয়-এর পুস্তক-পরিচয় বিভাগে প্রবন্ধের সুরেন্দ্রনাথ দাসগুপ্ত মহাশয়ের
লাইনা এই প্রথম নয় । এর আগে প্রথম বৎসরের শেষ সংখ্যায় রবীন্দ্র অদ্বৈতী
উপলক্ষ্যে প্রকাশিত ‘কবি-পরিচিতি’ পুস্তকে অধ্যাপক মহাশয়ের ‘বর্ষাকাব্যে
ক্রমবিকাশ’ প্রবন্ধের আলোচনা-প্রসঙ্গে বর্তমান লেখকের হাত থেকে
বেরিয়েছিল :

“অধ্যাপক মহাশয় কাব্য-রসিক তাহাতে সন্দেহ নাই—শুধু জুগুৎসব হইয়া তাহার
পাণ্ডিত্যের জুতের বোঝা তিনি নামাইতে পারেন নাই । (প্রথম)
চৌধুরী মহাশয়ের মতো পাণ্ডিত্যের সহিত বৈদগ্ধ্যের সহজ সম্মিলন
তিনি করিতে পারেন নাই, তাই প্রবন্ধটির পূর্ব-অংশ সাহিত্য হিসাবে
অপাঠ্য এবং উত্তর-অংশ উপভোগ্য হইয়াছে অধ্যাপক মহাশয়ের

বক্তব্যের আকর্ষণে নয়—উদ্ধৃত অংশসমূহ ও তাহাদের অমূল্যবোধের
অন্ত।”

ইংরাজিতে যাকে বলে ডিবাংকিং সেই কাজে তরুণ পরিচয় প্রবৃত্ত
হয়েছিল অতিশয় উৎসাহের সঙ্গে ও বেপরোয়াভাবে।

মিরপেক সমালোচনা : দলীয় বিরোধ

দল ও মত-নির্বিচারে বাংলাদেশের প্রবীণ ও নবীন, উদিত, উদীয়মান ও
অলুপিত সকল লেখককে লেখকগোষ্ঠিতে টানবার চেষ্টা করেছিল পরিচয়; এই
চেষ্টা সম্পূর্ণ সার্থক না হওয়ার কারণ প্রথম থেকেই পরিচয়-এর সঙ্গে একাধিক
নামকরা লেখক ও তাঁর ভক্তবৃন্দের ঐ জাতীয় সংঘর্ষ।

শরৎচন্দ্রের সঙ্গে পরিচয়-এর বিরোধ কী ভাবে হ'ল এর আগেই তার
বিবরণ দিয়েছি। প্রথম সংখ্যার নীরেনের 'শেষ প্রের' সমালোচনার ফলে যে-
বিরোধের সূত্রপাত, দ্বিতীয় বর্ষের শেষ সংখ্যার 'তরুণের বিজ্ঞোহ' ও 'অদেশ
ও সাহিত্য' এই দুটি বই-ব সমালোচনা করে তা তীব্রতর করলেন জীবনময়
রায়। এই দুটি প্রবন্ধের বইর কথা আজ প্রায় লোকে ভুলে গিয়েছে।
শরৎবাবু বই দুটিতে তাঁর রাষ্ট্রীয় ও সামাজিক মতামত অসংকোচে ব্যক্ত
করেছিলেন; অসংকোচের মাত্রা একটু বেশিই হয়েছিল, ফলে অনেক সারবান
কথার সঙ্গে তিনি এমন অনেক কথানা বলে পারেন নি যা এখনকার এবং
তখনকারও বিচারে অচল। জীবনবাবু এই সব সচ্ছক্তি কচ্ছক্তি সম্বন্ধে
তাঁর মন্তব্যও যে সম্পূর্ণ নিঃসংকোচে করেছিলেন তার প্রমাণ নিচের এই
উদ্ধৃতি :

“শরৎবাবুর মত লোকে যে তথ্য এবং তত্ত্ব, 'ক্যান্ট' এবং 'ট্রুথের' গোলমাল
করেছেন, যেখানে আশ্চর্য লাগে। আসল কথা রাগ হলে লোকের আর যুক্তি
থাকে না—বিশেষত রাগপ্রকাশের জায়গাটা যদি এমন মাটিতে হয় যেখানে
লোকে যুক্তি বা সত্যের চেয়ে বা সত্যের চেয়ে একটা নাটকোচিত
অদেশিয়ানার অস্ত্র বাহবা দিয়ে থাকে। কতকগুলো অলুপিত কথার উপর
ভিত্তি করে শরৎবাবু এই বিতণ্ডাটি প্রাণপণে খাড়া করেছেন, রবীন্দ্রনাথের
বক্তব্যের সঙ্গে তার কোনো সম্পর্ক নেই।”

কথাসলিল লক্ষ্য শরৎচন্দ্রের 'শিক্ষার বিরোধ' প্রবন্ধ। এই প্রবন্ধটি
শরৎবাবু লিখেছিলেন রবীন্দ্রনাথের 'শিক্ষার মিলন' প্রবন্ধের প্রতিবাদে।
ব্যাপারটির ইতিহাস এই। গান্ধিজীর অসহযোগ আন্দোলন যখন চরমে

শৌছেছে তখন রবীন্দ্রনাথ ইউরোপ থেকে দেশে ফিরলেন তাঁর সার্বভৌম সহযোগিতার বাণী প্রচার করে; গান্ধিজীর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের তীব্র মতবিরোধ প্রকাশ পেল রবীন্দ্রনাথের ঐ সময়কাল 'সত্যের আহ্বান', 'চবকা', 'শিক্ষার মিলন' প্রভৃতি প্রবন্ধে। গান্ধিজী দেশবাসীকে বলেছিলেন বিদেশী শিক্ষাদীক্ষা বর্জন করতে। তাই তারতবর্ষময় 'বিভাগীঠ' স্থাপন ক'বে চেষ্টা হয়েছিল জাতীয় সংস্কৃতি ও শিক্ষার প্রচলনের। এই কাজে রবীন্দ্রনাথই ছিলেন এক সময়ে অগ্রণী, কিন্তু অসহযোগ আন্দোলনের সময়ে এই প্রচেষ্টার মধ্যে রবীন্দ্রনাথ অত্যন্ত সংকীর্ণ স্বাদেশিকতার পরিচয় পেয়ে তার প্রতিবাদ না ক'রে পাবেন নি। এই প্রতিবাদের প্রত্যুত্তর দিলেন শরৎচন্দ্র—'শিক্ষার মিলন'-এর উত্তর রচিত হলো-তাঁর 'শিক্ষার বিরোধ' প্রবন্ধে।

এই প্রসঙ্গে একটা গল্প না বলে পারছি না। কলকাতার ঐ সময়ে যে 'বিভাগীঠ' স্থাপিত হয় তার অধ্যক্ষ নিযুক্ত হন কিরণশঙ্কর রায়। এই কাজে আশীর্বাদপ্রার্থী কিরণশঙ্করকে রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন, "নামটি ভালোই হয়েছে। বিভাগকে তোমরা সত্যি পিঠ প্রদর্শন করেছ।"

শরৎচন্দ্রের 'শিক্ষার বিরোধ'-এ প্রকাশ পেয়েছিল তাঁর মনের অন্তর্নিহিত রবীন্দ্রবিরোধ। এই বিরোধ কয়েক বৎসর পবে আর একবার প্রকাশ পেয়েছিল 'তরুণ সাহিত্য' প্রসঙ্গে। তরুণ সাহিত্যে আমিরসের ছড়াছড়ি দেখে রবীন্দ্রনাথ ছাত্রটি কড়া কথা শুনিতে দিয়েছিলেন। তাতে ক্ষিপ্তপ্রায় হয়ে উঠলেন শরৎচন্দ্র ও নরেশচন্দ্র সেনগুপ্ত। নরেশবাবুর ক্ষিপ্ত হবার কারণ ছিল; এই কারণ ভূবিকুরি পাণ্ডুরা বার তাঁর তখনকার একাধিক নভেলে। শরৎবাবু একরকম অকারণেই নিজের গায়ে পেতে নিলেন তরুণদের সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের মন্তব্য। এ হ'ল একদিক। আর একদিকে নিজের চোখে দেখেছি রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে শরৎবাবুর ভক্তির প্রাবল্যের একাধিক নিবর্ণন। রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে এমন উজ্জ্বলিত আবেগ রবীন্দ্রভক্তদের মধ্যে ছিল বিরল।

মোট কথা, পরিচয় একাধিক দলের সঙ্গে বিরোধের সৃষ্টি না করে পারে নি। যে-পত্রিকার প্রধান অঙ্গ সমালোচনা, সে-পত্রিকার পক্ষে এই জাতীয় বিরোধ এড়িয়ে চলা একরকম অসম্ভব ছিল। পরিচালকদলের সাধ্যমত চেষ্টা ছিল পরিচয়-এর সমালোচনা যাতে একেবারে পক্ষপাতশূন্য হয়। এ-বিষয়ে লেখকদের ছিল সম্পূর্ণ স্বাধীনতা, নির্বাচিত রচনার সম্পাদক কদাচিত্ হস্তক্ষেপ করতেন। আমাদের সকলেরই মত ছিল দরকার হলে কাউকেই ছেড়ে

কথা বলব না। এই নীতির একটিমাত্র ব্যতিক্রম আমরা মেনে নিয়েছিলাম রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে : Others abide our question, thou art free। আসল কথা, জলে বাস করে কুমীরের সঙ্গে কলহটা খুব সমীচীন হয় না। নীয়েন নির্ভীক, তাই এই নীতির বিরুদ্ধে প্রবল আপত্তি জানিয়েছিল সে একলা।

নিরপেক্ষ সমালোচনা-নীতির অম্লসরণ করতে গিয়ে শেষ পর্যন্ত দাঁড়াল প্রায় ঘরোয়া ঝগড়া।

নতুন লেখকের সন্ধানে পরিচয়-এর পরিচালকদের উৎসাহের অন্ত ছিল না; তেমনি অক্লান্ত উদ্ভমে তাঁরা চেষ্টা করতেন নামকরা লেখকদের টেনে এনে পরিচয়-এর আসর গরম করতে। যথাক্রমে আমাদের আন্তর্জাতিক আবির্ভাব হ'ল বুদ্ধদেব বসু, প্রেমেন্দ্র মিত্র প্রভৃতি কল্লোল-সম্প্রদায়ের প্রতিনিধিদের। প্রথম সংখ্যাতেই বুদ্ধদেব বসুর একটি কবিতা বেছাপা হয়েছিল তা আগেই লিখেছি। বুদ্ধদেব বসুর ছুটি বইর সমালোচনা করে গিরিজাবাবু রবীন্দ্রনাথের বৌদ্ধ খেতাব লাভ করলেন; পরিচয়-এর পরিচালক মহলে তাঁকে ধরে নেওয়া হ'ল বৌদ্ধ (রবীন্দ্রনাথের অর্থে)-সাহিত্য-বিশেষজ্ঞ ব'লে। হুতরাং ঐ গোষ্ঠীর অন্তর্গত বইর সমালোচনার ভার একাধিকবার গিরিজাবাবুকেই দেওয়া হয়েছিল। পূর্বনো পরিচয় উল্টে দেখছি প্রথম বৎসরের তৃতীয় সংখ্যায় গিরিজাবাবু সমালোচনা করেছিলেন তিনটি বইর : অচিন্ত্য-কুমার সেনের 'বিবাহের চেয়ে বড়ো'; অন্নদাশঙ্কর রায়ের 'অসমাপিকা' ও বুদ্ধদেব বসুর 'অকর্মণ্য'।

এর পর চতুর্থ সংখ্যায় বোধহয় পাঠকদের মূখবদলের অন্তে বুদ্ধদেব বসু, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত, প্রেমেন্দ্র মিত্র ও শৈলজানন্দ মুখোপাধ্যায় এই চারজন লেখকের 'রেখা-চিত্র', 'ইতি', 'পুতুল ও প্রতিমা' ও 'বসুবরণ', যথাক্রমে এই চারটি বইর সমালোচনা করলেন অধীরকুমার চৌধুরী। তারপর দ্বিতীয় বর্ষের প্রথম সংখ্যায় দেখছি প্রেমেন্দ্র মিত্রের 'প্রথম'র সমালোচনার নিচে আবার 'গিরিজাপতি ভট্টাচার্য' আকর। "কে কবে পৃথিবীকে স্বর্ষ্যের দিকে ছুঁড়ে ফেলেছিল আর তাতেই লক্ষ্যপ্রস্ট হয়ে পৃথিবী স্বর্ষ্যের চারিদিকে ঘুরে বেড়াচ্ছে, —সেই থেকে ব্যর্থতা সর্বময়,—এই হ'ল 'প্রথম'তে নিদারুণ বিলাপের প্রধান কারণ।...কিন্তু হাসানো যেমন সোজা কাদানো তেমন নয়; কেননা কাদাতে হলে মাহুকের অন্তঃস্থলে পৌঁছাতে হয়। 'প্রথম'র কবিতা সেই অন্তঃস্থল পর্যন্ত যায়নি..." এই জাতীয় সমালোচনা পড়ে লেখকের বা তাঁর বন্ধুদের

খুশি হবার কথা নয়। কিন্তু তাঁদের সঙ্গে মনোমালিন্য ঘটেছিল এই সমালোচনাটি ছাপা হবার আগেই।

ব্যাপারটি সংক্ষেপে হ'ল এই। বুদ্ধদেববাবু সম্পাদককে অহরোধ জানিয়েছিলেন এই 'প্রথম' কিংবা তাঁদের গোষ্ঠীর কোনও লেখকের লেখা অপর কোনও একটি বইর সমালোচনার জায় তাঁদেরই একজনের ওপর দিতে। যতদূর মনে পড়ে এই বইটি 'প্রথম'। সম্পাদক স্বভাবতই তাতে আপত্তি জানিয়ে বলেছিলেন অত্র যোগ্য সমালোচক না থাকলে হয়তো এ অহরোধ তিনি রাখতে পারতেন কিন্তু যে-কোনো লোকান্তর ঘটেনি সে-কোনো দলের লোকের হাতে লেখা নিজেদের বইর সমালোচনা নিরপেক্ষ হলেও হুশোভন-হবে না। এই নিয়ে মনোমালিন্যের সৃষ্টি। এর পর পরিচয়-এর আঙ্কা ও লেখকগোষ্ঠী এই উত্তর আগর থেকে বুদ্ধদেব বাবু সবাদ্বেবে প্রস্থান করলেন।

এই বিরোধ ঘটবার আগেই প্রথম বর্ষের চতুর্থ সংখ্যার অর্থাৎ ১৩৩৯ সালের বৈশাখের পরিচয়-এ ছাপা হয় তাঁর 'অল্প-মৃত' কবিতাটি।

হে অশ্বের নীরব দেবতা!

চেতনার নটমঞ্চে নিজা ধবে কেলো যবনিকা,

অচেতন নেপথ্যের অস্তিনয় করো প্রবোজন।

আধার-রহস্য-পরে তুমি কেলো আলোকের শিখা,

নিরুদ্ধ বাসনা সব মারাম্পর্শে করো উন্মোচন;

যখন মনের কথা বলিতে হুহুয়ে লাগে ব্যথা,

তীব্র আঙ্গ-নিপীড়নে বরষায় কাটে আগরণ—

তুমি আন মৃতির বারতা।

আজি মোর তোমার সকাশে

একটি প্রার্থনা আছে। রজনীর অস্তিম প্রহরে,

অনেক চেষ্টায় ধবে তুমায় অড়াবে আঁধি তার—

মোর মূর্তি ধরে তুমি বাবে তার শয়ন-শিয়রে,

দেখিবে সন্ধান ক'রে তার অন্তরের অন্ধকার।

—রাজি ভোর হ'য়ে আসে; চুলগুলি চঞ্চল বাতাসে

এলোমেলো হ'য়ে যায়, ন'ড়ে ওঠে ঠোঁটের কিনার।

তুমি গিয়া দাঁড়াইয়ো পাশে।

কবিতাটি শ্রবণ করিয়ে দেয় ডি-জি-রসেটির Love's Nocturne. বুদ্ধদেব বাবু অম্লবাদ করেননি, তবে সম্ভবত রসেটির ঐ কবিতাই তাঁর 'বপু-মৃত্যু' কবিতার প্রেরণা।

সদল বুদ্ধদেব বছর প্রস্থানে পরিচয়-এব ক্ষতি হয়েছিল কি না সে-কথা আলোচনা করে আজ লাভ নেই। তবে বুদ্ধদেববাবুরা থাকলে আমরা নিশ্চয়ই শুশি হতাম। যাই হোক পরিচয়-এর আসব তখন বেশ সংগরম হয়ে উঠেছে; আমাদের শুক্রবারের আড্ডা বসছে মাসে একবার করে বালিগঞ্জে প্রবোধ বাগচীর নতুন বাড়িতে। ছু-একবার আমার বাড়িতেও বসেছে। চাকবাবুর নিমন্ত্রণে আমরা যেতাম তাঁর হাজরা রোডের বাড়িতে। মুখের কথায় বা লেখায় মজলিশ জমাতে তিনি ছিলেন সমান দক্ষ। পরিচয় যেমন কাউকে ছেড়ে কথা করেনি তেমনি বাংলা দেশের পাঠক ও সমালোচকেরা পরিচয়কে ছেড়ে কথা বলেন নি। এর ব্যতিক্রম ছিল কেবল চাকবাবু 'পূর্বনো কথা'। সম্প্রতি মাত্র ঊনআশি বছর বয়সে পশ্চিচেরির অরবিন্দ আশ্রমে চাকবাবুর দেহাবসানের সঙ্গে মনে হয় যেন বাংলার মজলিশী যুগের অবসান ঘটল। পাঁচজনের সভা জমাতে যিনি ওস্তাদ ছিলেন তিনি পাঁচজনের সঙ্গে না জড়িয়ে স্বতন্ত্র পরিচয়ের দাবি রাখেন। এই পরিচয় তাই মূলতঃ বিবর্তিত আগামী সংখ্যার জন্ত।

[ক্রমশঃ



বৃত্তবর্ষ চীনের সংস্কৃতি

নির্মলচন্দ্র ভট্টাচার্য

প্রাকৃতিক অগতে ঋতুচক্র নানা পরিবর্তন লইয়া আবির্ভূত হয়। গ্রীষ্মের
রুদ্র তপস্তার পর আসে বর্ষার বিরাট সম্ভাবনা। আবার শরতের পরিপূর্ণ
পরিণতি ও হেমন্তের কীটমান সৌন্দর্য উত্তীর্ণ হইয়া পৃথিবী শীতঋতুর
রিক্ততার আচ্ছন্ন হয়। কিন্তু স্থলরী পৃথিবী এই রিক্ততা ও কঠোর ত্যাগের
সাধনার ভিতর দিয়াই বসন্তের আগমন সম্ভব ও সার্থক করিয়া তোলে।
ইতিহাসের বিবর্তন ব্যাপকভাবে আলোচনা করিলে জাতির জীবনেও
ঋতুপরিবর্তনের চিহ্ন স্পষ্টই ধরা পড়ে। ১৯৩১ সালের আপানী আক্রমণ
হইতে আরম্ভ করিয়া ১৯৪২ সালে বর্তমান জনগণের সরকার প্রতিষ্ঠিত হওয়া
পর্যন্ত চীনদেশে আত্মরক্ষার সংগ্রাম ও বিপ্লবের তাণ্ডব জাতীয় জীবনকে
মণ্ডিত করিয়াছে। সাম্রাজ্যবাদী শক্তিপুঞ্জ এই অনিশ্চয়তাকে স্বার্থসিদ্ধি
সুযোগ হিসাবে ব্যবহার করিয়াছিল। কিন্তু ঐ সময়েই অদূরদর্শী পর্যবেক্ষকের
অজ্ঞাতসারে চীনের সাধারণ মানুষ রুদ্র-তপস্তার মগ্ন ছিল এবং তাহাবই
কলঙ্করূপ জাতির জীবনে একটি বিরাট সম্ভাবনার সূচনা হইল। চীনে
নবজীবনের প্রাণ জ্বলে জ্বলে আশার বার্তা পরিবেশন করিতেছে।
তাই চীনের ধর্ম, অর্থ, রাষ্ট্র, সমাজ ও সংস্কৃতি আজ নূতন প্রেরণায় সঞ্জীবিত
হইয়া উঠিয়াছে।

মহাভারতে বর্ণিত আছে যে শরণশীল্যার্থী ভীষ্ম উপদেশ-প্রসঙ্গে যুধিষ্ঠিরকে
বলিয়াছিলেন—‘ন হি মহুগ্ধ্যং পরতরং কিঞ্চিৎ’ অর্থাৎ সবার উপরে মানুষ
সত্য, তাহার উপরে নাই। কিন্তু এই পরম সত্য আমাদের দেশে কেবল
মাত্র বাগাড়ম্বরে পবিত্র হইয়াছে। আর্থিক, সামাজিক ও রাষ্ট্রনৈতিক
ব্যবস্থার যুগে যুগে আমরা এই নীতি-বাক্যকে অস্বীকার করিয়াছি। তাই
দারুণ অর্থনৈতিক বৈষম্য, জাতিভেদমূলক সামাজিক উৎপীড়ন, রাষ্ট্রনৈতিক
স্বৈরাচার আমাদের ইতিহাসকে কলঙ্কিত করিয়াছে। নব্য চীনের রাষ্ট্র-
নায়ক ও সংস্কৃতির ধারক ও বাহকগণ এই উদার মানবিকতাকেই সংস্কৃতির
মূলস্রোত হিসাবে গ্রহণ করিয়াছেন। মানুষকে তাহার সর্বোচ্চ সত্য হিসাবে
গ্রহণ করিয়া, তাহাকে সর্বক্ষেত্রে আপন মর্বাদ্যের প্রতিষ্ঠিত করিতে প্রয়াস
পাইয়াছেন। ইহাই চীন সভ্যতা ও সংস্কৃতির মূল কথা।

চীন দেশে সংস্কৃতি মানুষের জন্মগত অধিকার হিসাবে স্বীকৃত হইয়াছে।

শ্রেণীনির্বিশেষে জনগণের জীবন যাহাতে সংস্কৃতির আলোকে উদ্ভাসিত ও হৃদয় হইয়া উঠে তদুপযোগী সর্বপ্রকার ব্যবস্থা করা সমাজ ও সরকার কর্তব্য হিসাবে মানিয়া লইয়াছেন। দেখিলাম, চীনের প্রতিটি শহরে শ্রমিকদের জন্য 'কালচারাল প্যালেস' বা সংস্কৃতি-সৌধ স্থাপিত হইয়াছে। এই সকল প্রতিষ্ঠানে প্রতিটি শ্রমিকের স্বস্থ আনন্দ, সৌন্দর্য্যভূতি লাভ ও ব্যক্তিগত অহুসীলনের সুযোগ রহিয়াছে। এই সকল প্রতিষ্ঠানে সংগীত, পাঠাগার, বক্তৃতা, আলোচনা-বৈঠক, চিত্র-প্রদর্শনী, ছায়াচিত্র, অভিনয় প্রভৃতির মাধ্যমে শ্রমিকের জীবনকে আনন্দমুখর ও সৃষ্টিধর্মী করিয়া তোলা হয়। গ্রামাঞ্চলে কৃষকদের জন্যও অসংখ্য ব্যবস্থা ক্রমে ব্যাপকতা লাভ করিতেছে। প্রতি গ্রামে না হইলেও, দুই তিনটি গ্রাম-সমষ্টির জন্য একটি করিয়া সাংস্কৃতিক কেন্দ্র আছে।

সত্য ও জ্ঞান, জ্ঞান ও আনন্দের সাধনার মধ্যেই সংস্কৃতির প্রকাশ ও পরিণতি। কিন্তু এই সাধনার প্রাথমিক উপকরণ হইতেছে অর্থনৈতিক স্বাধীনতা। অন্নবস্ত্র, বাসস্থান, স্বাস্থ্য ও শিক্ষাসমস্তার সুস্থ সমাধান না হইলে সংস্কৃতি জাতীয় জীবনে প্রসার লাভ করিতে পারে না। চীনের আর্থিক উন্নতি ও নূতন সমাজব্যবস্থা প্রবর্তনের ফলে এই সমস্তগুলির সমাধান সহজ হইয়া উঠিয়াছে; তাই সাধারণ মানুষের জীবন সংস্কৃতির বীজিতে ডাখর হইয়া উঠিতেছে। চীনের বর্তমান সংস্কৃতি ধর্মীর ভাববিলাসের বা বাহ্যিক দোষাইবার বস্তু নয়। তাহা সকল মানুষের নিত্যসঙ্গী; জীবনের বিরাট সম্ভাবনার পূর্ণ বিকাশের সক্রিয় জীবনদর্শন।

যে-কোন দেশের সংস্কৃতি জাতিমানসেরই পূর্ণ প্রকাশ। জাতির মানসিক গঠন শিক্ষার দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়। সুতরাং শিক্ষার সহিত জাতীয় সংস্কৃতির বোণামোণ ঘনিষ্ঠ ও অচ্ছেদ্য। শিক্ষাই সংস্কৃতির ভিত্তি ও বাহন। সেই জন্য বর্তমান চীনের শিক্ষানীতি পর্যালোচনা করিলে চীন সংস্কৃতির সৃষ্টিগুলির সম্ভাবনা পাওয়া যায়।

ভারতীয় শুভেচ্ছা-দলের অন্ততম সভ্য হিসাবে চীন ভ্রমণের সময় ও-দেশের কয়েকজন বিশিষ্ট সাহিত্যিক ও শিক্ষাবিদগণের সহিত চীনের সংস্কৃতি ও শিক্ষানীতি সম্বন্ধে আলোচনা করিবার সুযোগ আমার হইয়াছিল। পিকিং বিশ্ববিদ্যালয়ের হিন্দি তাবার অধ্যাপক উদ্ভিদাবাসী শ্রীপ্রহ্লাদ প্রসাদ, পিকিং-এর নিকটবর্তী চিং হুয়া বিশ্ববিদ্যালয়ের পদার্থবিজ্ঞানের অধ্যাপক ডাঃ চৌ, শেখোক্ত বিশ্ববিদ্যালয়ের রাষ্ট্রবিজ্ঞান বিভাগের অধ্যাপক চ্যাং

(ইনি বর্তমান গণ-পরিষদের সদস্য), পিকিং-এর সনিকটস্থ ইয়েন চিং বিশ্ব-বিদ্যালয়ের উপাচার্য, টিয়েনসিনের নিকটবর্তী নানাকাই বিশ্ববিদ্যালয়ের কতিপয় অধ্যাপক, হাং চৌ বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্য, ক্যানটনেব স্পীলস ইউনিভার্সিটি বা গণ-বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক এবং ক্যান্টনেব স্ননইয়াটসেন বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্যসমেত কয়েকজন অধ্যাপকের সহিত বিভিন্ন সময়ে আমাদের দীর্ঘ আলোচনা হইয়াছে। পিকিং অবস্থানকালে নিখিল চীন লেখক ও শিল্পী সংঘের আহ্বানে একই দিনে অস্থগিত দুইটি সভার আয়ি উপস্থিত ছিলাম। চীনের কয়েকজন প্রখ্যাতনামা সাহিত্যিক এই সভা দুইটিতে অংশ গ্রহণ করিয়া চীনের সাহিত্য ও চারুশিল্পের আদর্শ সম্বন্ধে দীর্ঘ আলোচনা করিয়াছিলেন। এই সকল আলোচনা হইতে মাও সে-তুঙ প্রবর্তিত নূতন সাংস্কৃতিক আদর্শ ও শিক্ষাপদ্ধতির মূল কথাগুলি আমরা উপলব্ধি করিতে পারিয়াছি।

মাও সে-তুঙ একাধারে রাষ্ট্রনায়ক, দার্শনিক ও কবি। তিনি সংস্কৃতি ও শিক্ষা সম্বন্ধে বে-মতবাদ প্রচার করিয়াছেন তাহা সম্মের সহিত প্রাধিকান-বোগ্য। মাও সে-তুঙ বলেন যে শিক্ষাদারাকে জাতীয় ও বৈজ্ঞানিক ও গণতান্ত্রিক রূপ দেওয়া প্রয়োজন। এই তিনটি নীতির পৃথক আলোচনা আবশ্যক।

জাতীয় শিক্ষার দুইটি দিক আছে। প্রথমত, শিক্ষা এমন হওয়া প্রয়োজন যাহার দ্বারা শিক্ষার্থী জাতির রাষ্ট্রীয় ও অর্থনৈতিক সমস্তা বিষয়ে সচেতন হইয়া উঠিতে পারে। সাম্রাজ্যবাদের বিষময় ফল সম্বন্ধে বাস্তব উপলব্ধি, প্রতিনিধিভাবে জনগণের আর্থিক উন্নতি সংবিধান, সাম্যমূলক গণতান্ত্রিক সমাজ ও রাষ্ট্র-ব্যবস্থার প্রবর্তন ও সম্প্রসারণ জাতীয় শিক্ষানীতির অন্তর্ভুক্ত। চীনের বর্তমান শিক্ষাপদ্ধতি ও সংস্কৃতি এই আদর্শগুলিকে স্বীকার করিয়া লইয়া নূতন পথে অগ্রসর হইয়াছে। দ্বিতীয়ত, জাতির প্রাচীন সংস্কৃতি ও জীবনপদ্ধতির ভিতর বাহা কিছু বরগী, শিক্ষা ও সংস্কৃতির মাধ্যমে সেই সকল মূল্যবান জাতীয় আদর্শের সংরক্ষণ চীনের বর্তমান সাংস্কৃতিক ও শিক্ষা আন্দোলনের একটা প্রধান বিশেষত্ব।

কিন্তু জাতীয় শিক্ষা পুরাতনের অন্ধ অহুকরণে পর্যবসিত হইতে পারে। তাই শিক্ষা বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি দ্বারা সূনিয়ন্ত্রিত হওয়া আবশ্যক। ভারতবর্ষে, আজও অনেক শিক্ষাবিদ আছেন যাহারা প্রাচীন ভারতের আদর্শ ও জীবন পদ্ধতিকে পুনরুজ্জীবিত করিতে বদ্ধপরিকর। প্রাচীন আদর্শগুলিকে বর্তমান

পৃথিবীর জ্ঞান-বিজ্ঞানের আলোকে পরীক্ষা করিয়া দেখিবার প্রয়োজনীয়তা তাঁহারা স্বীকার করেন। ঐতিহাসিক বিবর্তনের ধরন অবস্থার পরিবর্তন হয় এবং তদনুসারে জাতীয় আদর্শকে নূতন রূপ দিতে হয়—এই সত্য তাঁহারা কার্ণত মানিয়া লইতে প্রস্তুত নহেন। চীনের শিক্ষা ও সংস্কৃতির কর্ণধারগণ বিবর্তনে বিশ্বাসী, তাঁহারা মনে করেন যে প্রাচীন বা মধ্যযুগীয় চীনকে আধুনিক জগতে কিরাইয়া আনা সম্ভব নহে। তাই উহার মানবিকতার ভিত্তিতে তাঁহারা শিক্ষাব্যবস্থাকে বাস্তবপন্থী বৈজ্ঞানিক রূপ দিতে আগ্রহশীল। জড়বিজ্ঞান, মনোবিজ্ঞান ও সমাজবিজ্ঞানের প্রয়োগে তাই তাঁহারা শিক্ষাবর্ধকে স্বাধীন ও বৈজ্ঞানিক-মনোভাবাপন্ন করিয়া তুলিতেছেন। ইহাব কলে ছাত্র-ছাত্রীরা মধ্যযুগীয় কুসংস্কার হইতে মুক্ত হইয়া স্বাধীন সাম্যমূলক সমাজ গঠনে অগ্রসর হইতেছে। প্রাচীন ও আধুনিক জীবনদর্শনের বিজ্ঞান-সম্মত সুসামঞ্জস্য সাধন চীনের বর্তমান শিক্ষা ও সংস্কৃতির একটি বিশিষ্ট দিক। প্রাচীন আদর্শকে জ্ঞান-বিজ্ঞানের কষ্টপাথরে ঘাটাই করিয়া গ্রহণ বা বর্জননের সাধনায় চীনের বুদ্ধিজীবীরা আজ ব্যাপৃত আছেন। চীনের আধুনিক সংস্কৃতি সচেতনভাবে সমন্বয়ধর্মী।

বৈজ্ঞানিক শিক্ষানীতির আর একটি দিকও লক্ষ্যণীয়। চীনে তরুণ-তরুণীরা বিজ্ঞানশিক্ষার দিকে বিশেষভাবে কুঁকিয়াছে। পিকিং, ইয়েন চিং, চিং হুয়া, নানাকাই, হাং চৌ প্রভৃতি বিদ্যালয়ের পাঠাগারে অধ্যয়নরত ছাত্র-ছাত্রীদের সহিত আলাপ করিয়া দেখিলাম যে তাহাদের মধ্যে অধিকাংশই বিজ্ঞানের ছাত্র। বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ও নেতৃস্থানীয় ব্যক্তিগণ বলিলেন যে শতকরা ৭৫টি ছাত্র-ছাত্রীই বিজ্ঞান বিভাগের অন্তর্ভুক্ত। চীন সরকারই আজ বিজ্ঞান শিক্ষার উপর বিশেষভাবে জোর দিতেছেন। ইহার একটি বিশেষ কারণ আছে। চীন সরকার ও যুবসমাজ উপলব্ধি করিয়াছে যে বিজ্ঞানের অবহেলাই প্রাচ্যের অধোগতির মূল কারণ। মধ্যযুগের শেষভাগেও এশিয়া জ্ঞান-বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে ইউরোপের তুলনায় অগ্রসর ছিল কিন্তু আধুনিক যুগে বিজ্ঞানের সাহায্যে পাশ্চাত্য দেশগুলি বিশ্বদরকার উন্নতি লাভ করিয়াছে। তাই নব্যচীন বিজ্ঞান ও শিল্পশিক্ষার প্রতি বিশেষভাবে মনোনিবেশ করিয়াছে। চীনের যুবসমাজ আজ বলিতেছে যে বিজ্ঞানের প্রয়োগ-বলে তাহারা দেশের কৃষি ও শিল্পসম্পদ বাড়াইয়া সাধারণ মানুষের জীবনমান উন্নত করিয়া তুলিতে পারিবে এবং পাশ্চাত্য সাম্রাজ্যবাদকে বাধা দিতে সক্ষম হইবে।

তৃতীয়ত, মাও সে-তুঙের মতে শিক্ষা গণতান্ত্রিক হওয়া প্রয়োজন। অর্থাৎ শিক্ষা এমন রূপ গ্রহণ করিবে যাহার সাহায্যে শিক্ষিত ব্যক্তি জন-সাধারণের সমস্যাগুলির সমাধানের সুষ্ঠু উপায় সম্বন্ধে জ্ঞান লাভ করিতে পারে। চীনের কৃষক, শ্রমিক, নিম্নবিত্ত ও মধ্যবিত্ত শ্রেণী আজ আত্মকর্তৃত্বে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে কিন্তু যুগ যুগ ধরিয়া তাহাদের প্রতি যে-অবিচার চলিয়াছে তাহাব কুলল অল্পসময়ে সম্পূর্ণভাবে দূরীভূত করা সম্ভব নহে। এই সমস্যা দ্রুত সমাধানের জন্য শিক্ষিত শ্রেণীকে এই সকল নিপীড়িত শ্রেণীর দুঃখ-হর্দশা অভাব-অভিযোগের সহিত সক্রিয়ভাবে যুক্ত হইতে হইবে; তবেই আতির্ষ দ্রুত উন্নতি সম্ভব। অর্থাৎ যে জাতীয় ও বৈজ্ঞানিক শিক্ষা অহুয্যারী শিক্ষার্থীদের মন সংকুচিত হইয়াছে তাহাকে সাধারণ মানুষের জীবনের সমস্যার সমাধানে নিয়োজিত করিতে হইবে। ইহাই গণতান্ত্রিক শিক্ষার সার কথা। তাই দেখিতে পাইলাম যে বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রীরা অবসর সময়ে কৃষক ও শ্রমিকদের মধ্যে বহু-শিক্ষা প্রসারের ভার গ্রহণ করিয়াছে। তাহারা কৃষির উৎপাদন বৃদ্ধি বিষয়ে কৃষকদের ভিতর নানাপ্রকারের জ্ঞান বিতরণ করিতেছে। এঞ্জিনিয়ারিং কলেজের ছাত্র-ছাত্রীরা ইয়াং-সি কিয়াং ও হোয়াং হো নদের বাঁধগুলি রক্ষাকল্পে কৃষকদের সহিত একযোগে কাজ করিতেছে। Unity of theory and practice অথবা শিক্ষা-প্রতিষ্ঠানে আদৃত জ্ঞানকে কার্যক্ষেত্রে জনসেবার ব্যবহার চীনের শিক্ষাপদ্ধতির একটি প্রধান সূত্র।

সংস্কৃতির ক্ষেত্রেও এই নীতিগুলি প্রযোজ্য। এই প্রসঙ্গে নিম্নলিখিত চীন লেখক ও শিল্পী সংঘ কর্তৃক আহুত সাহিত্যিক বৈঠকের কথা স্মরণ হইতেছে। এই বৈঠকে চীনের স্বাধীনতা উৎসব উপলক্ষ্যে বিদেশাগত বিভিন্ন দেশের সমস্ত গণ নিমন্ত্রিত হইয়াছিলেন। এই সভায় সভাপতিত্ব করেন চীনের প্রগতিশীল প্রবীণ সাহিত্যিক ম তুন। ইনি এবং চীনের সর্বশ্রেষ্ঠ মনীষী কো মো জো চীনের গণসাহিত্যের প্রবর্তক শু হুনের সাহিত্যিক উত্তরাধিকারী। ম তুন 'মধ্যরাত্রি' ও 'চুনীতি' নামক দুইখানি যুগান্তকারী উপন্যাসের লেখক। চীনের সর্বশ্রেষ্ঠ সমালোচক ও নিম্নলিখিত চীন সাহিত্যিক ও শিল্পী সংঘের সহকারী সভাপতি চৌ ইয়াং ও ঐ সমিতির অন্ততম সহকারী সভানেত্রী ঔপন্যাসিকা মাদাম তিঙ লিঙ এই সভায় বিশিষ্ট অংশ গ্রহণ করেন। চীনের অন্যান্য প্রায় সকল প্রসিদ্ধ সাহিত্যিকেরা ঐ সভায় উপস্থিত ছিলেন। কেবলমাত্র কো মো জো কার্যান্তরে ব্যাপৃত থাকায় আসিতে পারেন নাই।

ঔপন্যাসিক যত্ন, সমালোচক চৌ ইয়াং ও মাদাম তিঙ লিঙ চীনের লেখক ও শিল্পীদের সাংস্কৃতিক আদর্শ সম্বন্ধে সূচিস্থিত ভাষণ দান করেন। মাদাম তিঙ লিঙ-এর ভাষণ এই সম্পর্কে বিশেষ প্রাধিকারযোগ্য। মাও সে-তুঙ ১৯৪২ সালে ইরেনানে সাহিত্যিক ও শিল্পীদের আদর্শ সম্বন্ধে যে-মন্তব্য প্রকাশ কবিয়াছিলেন তাহার উল্লেখ করিয়া সমালোচক-শ্রেষ্ঠ চৌ ইয়াং বলেন যে চীনের গণসাহিত্য ও গণশিল্প জনসাধারণের জীবনধারা হইতেই অমূল্য প্রেরণা সংগ্রহ করিয়া থাকে এবং প্রাচীন ও আধুনিক জীবনাধর্শের সমন্বয় সাধন কবিয়া একটি উন্নততর সাংস্কৃতিক আদর্শে উপনীত হইতে প্রয়াস পায়। তিনি আরও বলেন যে কোন সমাজ বা গোষ্ঠীভূক্ত মানুষের প্রকৃত জীবনালেখ্য সাহিত্য ও শিল্পে রূপায়িত করিবার পূর্বে নয়াচীনের লেখক ও শিল্পীগণ প্রত্যক্ষভাবে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা অর্জনের অভিপ্রায়ে সেই সমাজ বা গোষ্ঠীভূক্ত হইয়া দীর্ঘকাল মিনপাত করেন। মাদাম তিঙ লিঙ-এর 'স্বর্ধালোকে সান কান নদী', চাও শো লী'ব 'লী'ব গ্রামের নূতন রূপ' কুবক-জীবনের অপরূপ আলোচ্য। চাও মিং লিখিত নাটক 'লাল স্বাগত গান' ও 'চলিছু শক্তি' নামক উপন্যাস প্রমিত জীবনকে মুকুরিত করিয়াছে। এই কয়টি পুস্তকই প্রত্যক্ষতা-লব্ধ-অভিজ্ঞতা-প্রসূত।

কুবক, প্রমিত ও মুক্তি কোজের সৈনিকেরাও সাহিত্যে ও ছায়াচিত্রে নিজ নিজ অভিজ্ঞতার উপর ভিত্তি করিয়া সার্থক রসস্থিতি করিতে সমর্থ হইয়াছেন। প্রমিত তিরেন চিন লিখিত 'চালকের জীবনী' এবং মুক্তি-কোজের সৈনিক শী কোয়াং ইয়াং প্রণীত উপন্যাস 'জীবন্ত মানুষের পুত্র' এই শ্রেণীর সাহিত্য।

১৯১৯ সালে ৪ঠা মে তারিখে চীনে একটি সাংস্কৃতিক বিপ্লবের সূচনা হয়। এই বিপ্লবের ফলে স্বাধীনগায় তাবধারার আংশিক অবসান ঘটে, জাতীয়তা ও পাশ্চাত্য আদর্শ সাহিত্যকে অমূল্যায়িত করিয়া তোলে। লেখকেরা প্রাচীন (classical) ভাষা পরিহার কবিয়া সহজবোধ্য জনসাধারণের ভাষায় সাহিত্য সৃষ্টি করিতে প্রয়াস পান। সমালোচক-প্রবর চৌ ইয়াং বলেন যে এই সকল অতি মূল্যবান পরিবর্তন সম্বন্ধে ঐ যুগের লেখকরা গণজীবনের সহিত প্রত্যক্ষ পরিচয়ের অভাবে প্রাণবন্ত বস্তুনিষ্ঠ সাহিত্য সৃষ্টি করিতে পাবেন নাই। পিকিং বৈঠকের ভাষণে মাদাম তিঙ লিঙ বিপ্লব-পূর্ব চীন সাহিত্যকে টবের ফুল বা roof garden flower বা ছাদের বাগানের ফুলের সহিত তুলনা করিয়াছিলেন। এই শ্রেণীর সাহিত্য

অন্নপ্রাণ, কারণ ইহা জনসাধারণের চিরন্তন জীবন-লীলা হইতে প্রাপ্যসংগ্রহ করিতে পারিবে নাই।

প্রগতিশীল সাহিত্যের প্রবর্তক লু হুইন নূতন বস্তুনিষ্ঠ ভাবধারা চীন-সাহিত্যে আনয়ন করেন। লু হুইনের 'উন্মাদের ডায়েরী' ও 'আহ কি-উএব জীবনকাহিনী' বৈপ্লবিক বাস্তবতায় সমৃদ্ধ। নূতন সাহিত্যের চর্চা ব্যাপক করিবার জন্য লু হুইন কো'মো জো'র সহকারিতায় চীনের প্রগতিশীল সাহিত্য-গোষ্ঠীর গোষ্ঠাপত্তন করেন। যাদ্যম তিঙ লিঙ এই সমিতির সম্পাদিকা হিসাবে কাজ করিতে থাকেন। লু হুইন, কো'মো জো এবং যাদ্যম তিঙ লিঙ প্রভৃতি বে-আন্দোলন শুরু করেন তাহাই পূর্ণতালাভ করে মাও সে-তুঙের ১৯৪২ সালেব ইয়েনান নীতিতে। চীন সংস্কৃতির ইতিহাসে মাও-এর এই ভাবন একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া আছে।

জাতীয় সংস্কৃতিকে বিরাট মহীকূহের সহিত তুলনা করা যায়। বিরাট মহীকূহ যেমন নিজ অন্নভূমি হইতে খাদ্যরস সংগ্রহ করিয়া বলসংকল্প করে তেমনি জাতীয় সংস্কৃতি জনসাধারণের অনন্ত জীবনলীলা হইতে বিবরবস্ত ও অহুপ্রেরণা লাভ করে। আবার বিরাট মহীকূহ যেমন অনন্ত আকাশ-বাতাসে বিশাল বাহ ও সংখ্যাভীত শাখাপ্রশাখা বিস্তার করিয়া অসীম আকাশ-বাতাস হইতে জীবন-রস সংগ্রহ করে, তেমনি প্রাণবান জাতি পৃথিবীর অন্যান্য দেশের সংস্কৃতি হইতে অহুপ্রেরণা ও উদ্দীপনা আয়ত্ত করে এবং জাতীয় জীবনের আরক-রসে তাহা পরিপাক করিয়া একটি সমৃদ্ধতর সংস্কৃতিকে গড়িয়া তুলিতে থাকে। চীনেব নবসংস্কৃতি জাতীয় ভাবধারা ও আন্তর্জাতিক ভাবধারার সমন্বয়ে ক্রমে বিশালতা লাভ করিতেছে। সংগীত ও চিত্রকলা, সাহিত্য ও দর্শন, সমাজবিজ্ঞান ও সমাজব্যবস্থার ক্ষেত্রে এই সমন্বয়ধর্মী সংস্কৃতির পরিচয় আমরা প্রত্যক্ষ করিয়াছি। অন্যান্য বে-সমস্ত দেশের সাংস্কৃতিক আদর্শ চীনকে প্রভাবিত করিয়াছে তাহার ভিতব রাশিয়ার নূতন সভ্যতা ও সংস্কৃতি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। পুশকিন, তুর্গেনিভ, লিও টলস্টয় ও গর্কি হইতে আরম্ভ করিয়া শলোকভ, এহরেনবুর্গ পর্যন্ত বাবতীয় রুশীয় লেখকের সাহিত্যসৃষ্টি চীন লেখকদের উপর প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। কিন্তু ইহার ফলে রুশীয় সাহিত্যের অন্ধ অহুকরণ শুরু হইয়াছে বলা চলে না। গণজীবনের সহিত বনিষ্ঠ যোগ ও বস্তুনিষ্ঠ সত্যসাধনা চীন লেখক সমাজকে বিচারহীন অসার্থক অহুকরণের ভ্রম হইতে রক্ষা করিয়াছে।

নিখিল চীন লেখক ও শিল্পী সমিতির আমন্ত্রণে পিকিংএ স্বাধীনতা

উৎসব উপলক্ষে যে সাহিত্য বৈঠকের আবিবেচন হইয়াছিল তাহাতে সমালোচক চৌ ইয়াং ও মাদাম তিঙ লিঙ চীনে শিল্পী ও সাহিত্যিকদের স্থান সম্বন্ধেও কিছু কিছু তথ্য প্রকাশ করিলেন। বিপ্লবের পূর্বের কথা। তখন মাও সে-তুঙ কমিউনিস্ট সরকারের নেতা হিসাবে ইয়েনানে শাসন কার্য পরিচালনা করিতেছেন। তখন মাদাম তিঙ লিঙ-এর একটি রচনা ইয়েনানেব একটি সংবাদপত্রে প্রকাশিত হয়। মাদাম তিঙ লিঙ তখন ইয়েনান হইতে ২০ মাইল দূরে কর্মব্যস্ত ছিলেন। সেই প্রবন্ধ প্রকাশের কয়েক ঘণ্টা পবেই মাদাম তিঙ লিঙ-এর হাতে একখানি নিমন্ত্রণলিপি পৌঁছাইল। নেতা মাও সে-তুঙ তিঙ লিঙ নিধিত রচনা আলোচনা করার জন্য তাঁহাকে আমন্ত্রণ আনাইয়াছেন। এই ঘটনাটির উল্লেখ করিয়া মাদাম তিঙ লিঙ বলিলেন, চীন সরকারের নেতৃস্থানীয় ব্যক্তিবর্গ সাহিত্যিক ও শিল্পীদের নানাভাবে উৎসাহিত করেন এবং সাহিত্য ও শিল্প সৃষ্টির কাজে সর্বপ্রকার সুযোগ-সুবিধা দান করিয়া থাকেন। সংবাদপত্র ও সাময়িকপত্রের উৎকৃষ্ট রচনার উদীয়মান লেখকদিগকে বাছাই করিয়া সাহিত্যসাধনায় বিশেষভাবে উৎসাহিত করা হয়। কেন্দ্রীয় সরকার ও নিম্নলি চীন সাহিত্যিক ও শিল্পী সমিতির বৃত্ত পরিচালনায় চীনে একটি কেন্দ্রীয় সাহিত্য ও শিল্প গবেষণাগার স্থাপিত হইয়াছে।* স্থানীয় সরকারগুলি উদীয়মান তরুণ লেখকদিগকে এই গবেষণাগারে শিক্ষালভের জন্য পাঠাইয়া থাকেন। শিক্ষা সমাপ্ত হইলে, শিল্পী ও লেখকেরা জনসাধারণের জীবনের সহিত পরিচিত হইবার জন্য তাহাদের মধ্যে কিছুকাল সমশ্রেণীভুক্ত হইয়া বাস কবিত্তে থাকেন। শিল্পী ও লেখকগণ যে-সময় সৃষ্টিমূলক কাজে লিপ্ত থাকেন তখন সরকার তাহাদের পরিবার ভরণপোষণের ব্যবস্থা করেন। সাহিত্যিকেব লেখা শেষ হইলে তাহা স্থানীয় লেখক সম্মেল প্রেরিত হয় এবং তাঁহারা রচনার সমালোচনা করিয়া দোষত্রুটি সংশোধন করিয়া দেন। লেখক সম্মেল সরকার পরিচালিত অথবা ব্যবসাদারী দৈনিক বা মাসিকপত্রে রচনাটি প্রকাশ করিবার ব্যবস্থা করেন। রচনা জনসাধারণের মনঃপুত হইলে পুস্তকাকারে সরকারী ছাপাখানা বা বেসরকারী ছাপাখানা হইতে মুদ্রিত হইতে পারে। যাহারা পেশাদারী লেখক বা সেই শ্রেণীভুক্ত হইতে ইচ্ছুক তাহাদের জন্য উপরোক্ত

*এই প্রতিষ্ঠানটির একটি সংক্ষিপ্ত পরিচয় পত্র কানুন মাসের 'পরিচয়'-এ 'সংস্কৃতি সংবাদ' বিভাগে প্রকাশিত হয়েছে। এই 'মতুন লেখকদের ইচ্ছা' সম্বন্ধে প্রথমতী তিঙ লিঙ-এর কাহ থেকে আরো বিস্তৃত ভাষ্য সমুদ্র একটি রচনা আদ্য আদ্য করছি। সম্পাদক

ব্যবস্থা করা হইয়াছে। পিকিংএ পেশাদারী শিল্পী ও লেখকদের অন্ত্র, সামার প্যালেস বা গ্রীস-প্রাসাদে কতকগুলি বাসগৃহ নির্দিষ্ট রহিয়াছে। এখানে লেখকেরা বা শিল্পীরা মনোরম ও অনবিরল প্রাকৃতিক পরিবেশের ভিতর নিজ মনে সাহিত্যসাধনায় মগ্ন থাকিবার সুযোগ পাইয়া থাকেন।

পেশাদারী সাহিত্যিক ছাড়া চীনে আরও দুই শ্রেণীর লেখক ও শিল্পী আছেন। প্রথমত, কৃষক, শ্রমিক ও সৈনিক শ্রেণীর লেখক ও শিল্পী এবং দ্বিতীয়ত বিভিন্ন গণপ্রতিষ্ঠানের কালচারাল ডেপার্ট বা সংশ্লিষ্ট শিল্পী-লেখক গোষ্ঠী। পূর্বলিখিত সাহিত্যিকগণ, তিয়েন চিন ও শীন কোয়াং, স্বাভাবিক কৃষক ও সৈনিক শ্রেণীভুক্ত।

চীনে সাধারণ মানুষের মধ্যে সাহিত্য ও চাক্ষুশ বিধে অপরিণীম উৎসাহ দেখা যায়। দৈনিক সংবাদপত্র বা সাময়িকপত্রের সম্পাদকেরা তাঁহাদের পত্রিকায় প্রকাশিত রচনা সম্বন্ধে পাঠক-পাঠিকাবর্গের নিকট হইতে নানা চিঠিপত্র পাইয়া থাকেন। চীনের সাহিত্যিক ও শিল্পীরা জনগণের সরকার ও জনসাধারণের নিকট হইতে যে স্বীকৃতি ও সম্মান লাভ করিয়া থাকেন তাহা যে-কোন দেশের সাহিত্যিকের পরম কাম্য।

‘কল্লোল’ যুগ ও অচিন্ত্যকুমার

অচ্যুত গোস্বামী

এক

আজকের দিনের কলকাতা শহরের অনেক ভাল ভাল লাইব্রেরিতে অল্পসঙ্খ্যক করলেও ‘কল্লোল’ পত্রিকার দু-একখানা কপিও মেলা দুস্কর। কিন্তু আশ্চর্য, যাত্র বছর পঁচিশ-ত্রিশেক আগে এই পত্রিকাখানি সমসাময়িক বিস্তর লেখকের উৎসাহ-উদ্বীপনার, আশা-আকাঙ্ক্ষার প্রতীক হয়ে বহু ভাল ভাল ‘ভক্তলোকের’ নৈশ সুনিত্রায় দ্বারকণ ব্যাঘাত সৃষ্টি করে বাঙলাদেশের সাহিত্য-জগতে তুমুল আলোড়ন সৃষ্টি কবেছিল। আধুনিক বাঙলা সাহিত্যের ইতিহাসে ইতিপূর্বে আর কোন সময়েই একসঙ্গে এত জন শক্তিশালী লেখক এক তারগায় কেন্দ্রীভূত হয়ে এতখানি আন্তরিকতা আর নিষ্ঠার সঙ্গে সাহিত্যচর্চায় আত্মনিয়োগ করেন নি। এর সঙ্গে একমাত্র তুলনা চলে বোধকরি বঙ্কিমচন্দ্রের ‘বঙ্গদর্শন’-গোষ্ঠীর। ‘কল্লোল’-গোষ্ঠীর কয়েকজন লেখক আজও বর্তমান এবং সুপরিচিত; কিন্তু একটি বিশিষ্ট যুগের বিশিষ্ট লক্ষণ এবং উপলক্ষের সমবায় ‘কল্লোল’-এর প্রকাশকালের কয়েক বছরে যে-একটি সাহিত্য-আন্দোলন গড়ে উঠেছিল তার ইতিহাস আজকে অনেকের কাছেই অজ্ঞাত। কিন্তু বাঙলা সাহিত্যেব ইতিহাসের পাঠকের কাছে এই যুগের তাৎপর্য অবহেলা করার মতো জিনিস নয়। তার ধানিকটক মালমশলা মিলবে অচিন্ত্যকুমারের “কল্লোল যুগ” বইখানাতে।

এক হিসাবে বলা চলে, বাঙলাদেশে বুদ্ধোদ্যমী সাহিত্যসৃষ্টির যে-প্রয়াস ‘বঙ্গদর্শন’-এর যুগে প্রথম সূচিত হয়েছিল, ‘কল্লোল’ যুগ তারই প্রান্তরীমাত্র অবস্থিত। মধ্যযুগীয় সংস্কারে পীড়িত ঔপনিবেশিক দেশে বুদ্ধোদ্যমী সাহিত্য আত্মপ্রকাশ করা সত্ত্বেও তার সমস্তগুলি লক্ষণ প্রকাশ পেতে দেরি হচ্ছিল। সেই শূন্য স্থানটুকু পূর্ণ করে একটি চক্রের আবর্তন শেষ করলেন ‘কল্লোল’ যুগের লেখকেরা। এই লেখকদের শক্তির উৎস এবং তাঁদের অন্তর্নিহিত দুর্বলতা— এই দুই মিলিয়ে তাঁদের যা দেওয়ার ছিল তা পাওয়ার পর বাঙলার সাহিত্য-ক্ষেত্রে স্থানকালের এমন কিছু পরিবর্তন ঘটে গেল যাতে প্রগতিশীল বুদ্ধোদ্যম চিন্তাধারার থেকে আর কিছু প্রাপ্তির সম্ভাবনা তিমিত হয়ে এল; আর ‘কল্লোল’ যুগের যে-লেখকেরা আজও বেঁচে রয়েছেন তাঁরা তাঁদের পরিণত

বুদ্ধি আব মন নিয়ে আত্ম তাঁদের এককালেব অপরিণত মনের ফসলেব দিকে তুধু তাকিয়েই রয়েছেন আর দীর্ঘনিশ্বাস ফেলছেন। কোন লেখক-বিশেষের জীবনেব পরিণতি নয়, একটা গোটা যুগেব লেখকদেব এই পরিণতি নিঃসন্দেহে ইতিহাসের একটি গভীরতম দ্র্যামিডি, যার তাৎপর্য গভীরভাবে অহুশীলন-সাপেক্ষ এবং শিক্ষাপ্রদ।

চৌরিচৌরার তুচ্ছ ঘটনাকে অজুহাত হিসাবে গ্রহণ করে আমাদের সংগ্রামী নেতা গান্ধীজী ১৯২১-এর অত বড় আইন-অমান্ত আন্দোলনের অবসান ঘোষণা কবলেন। সেই প্রচণ্ড জাতীয় আন্দোলনের এই অপঘাত মৃত্যুতে গণমানসে সেদিন বিবক্তির কোন সীমা ছিল না; এবং পরবর্তী করেকটি বছর তারই কল হিসাবে হতাশা-নিবাশায়, মারামারি-মলাদলিতে দেশেব আকাশ-বাতাস একেবারে আচ্ছন্ন হয়ে গিয়েছিল। কিন্তু সেই অপরিচ্ছন্ন রাজনৈতিক বিশৃঙ্খলাব মধ্যেও আমাদের স্পষ্ট জাতীয় মানসে একটি ঘোষণা উজ্জ্বল জ্যোতিষ্কের মতো বিরাজ করছিল: “আমবা পারি—পারি সংগ্রাম করতে, মৃত্যুবরণ করতে।” ১৯২১-এর ব্যর্থ আন্দোলন আমাদের মনে এই যে সাহস এনে দিয়েছিল তা সেই সঙ্গেই এনে দিয়েছিল অপরিমিত আশা। আত্ম ভুলে গেলে চলবে না যে এই কয় বছরের মধ্যে ধ্বংসনমত তৈরি হয়েছিল তারই চাপে ১৯২২-এ দক্ষিণপন্থী নেতারা পূর্ণ স্বাধীনতাকে লক্ষ্য হিসাবে গ্রহণ করতে বাধ্য হয়েছিলেন। চরম লক্ষ্যকে সামনে বেধে চূড়ান্ত সংগ্রামেব অন্ত আমাদের গণ-মানসের এই যে প্রসঙ্গতি, তারই পরিপ্রেক্ষিতে ‘কল্লোল’ যুগের সাহিত্য-আন্দোলনকে বিচার করলে এই যুগকে বোকা অনেকটা সহজ হবে। যদিও আলোচ্য লেখকেরা এ-কথা মনেলে লাঠি নিয়ে মারতে গুঠাও বিচিহ্ন নয়। আমাদের দেশেব রাজনৈতিক আন্দোলনের অগ্রগতির সঙ্গে সাহিত্যের ক্রমবিকাশের একটা যোগাযোগ আবিষ্কার করা এমন কিছু একটা কঠিন ব্যাপার নয়, সেখানে একই চিন্তাধারা এবং প্রেরণা দুটি ভিন্ন রাস্তায় আত্মপ্রকাশ করতে চেয়েছে। যদিও পূর্ববর্তী সাহিত্যের মতোই ‘কল্লোল’ যুগের সাহিত্যেও প্রত্যক্ষ রাজনৈতিক কর্মকে কদাচিৎই বিষয়বস্তু হিসাবে গ্রহণ করা হয়েছে, তবু আমাদের চোখ এড়ায় না যে নজরুলের মতো চমকপন্থী বিপ্লোহী কবি এই ‘কল্লোল’-গোষ্ঠীর অন্ততম, এবং ঘনিষ্ঠ বন্ধুস্থানীয়। কঠিন অর্থক্লান্ততা এবং প্রতিকূল অবস্থাব মধ্যে দিখে ‘কল্লোল’ পত্রিকাটিকে সচল রাখার পিছনে ‘কল্লোল’-এর লেখকদের যে-ত্যাগস্বীকার ও অগভীর বন্ধুপ্রীতির পরিচয় পাওয়া যায়, যেখানে সম্পাদক দীনেশরঞ্জন বারবার

বলতেন, “আমরা কেউ বিয়ে করব না, একটা ব্যারাক-বাড়িতে একসঙ্গে থাকব আর সাহিত্যচর্চা করব”—এ আমাদের সম্মানবাদী আন্দোলনের কথাই স্মরণ করিয়ে দেয়। এই সাদৃশ্য নিতান্ত আকস্মিক নয়; তখনকার আবহাওয়াতেই ছিল এই জিনিস। অথচ, নির্বিঘ্ন সাহিত্যসাধনার জন্য বিয়ে করব না বলে পণ করেছিলেন কারা? তাঁরাই—ঋষী সাহিত্যের ক্ষেত্রে নরনারীর যৌন ব্যাপারে সমস্ত আবরণ এবং সংস্কারকে বর্জন করে তার অকৃত্রিম প্রকাশের সমর্থক ছিলেন। ঋষী এই যুগের লেখাকে তরলমতি লেখকদের চপলচিত্ত সাহিত্য বলে মনে করেন তাঁদের এই কথাটা স্মরণে রাখা দরকার।

‘কল্লোল’-এর লেখকেরা পত্রিকা প্রকাশের সময় এবং তার অনতিপর্যন্তী কয়েক বছরের মধ্যে ষে-সাহিত্য সৃষ্টি করেন তার পিছনে ষে কোন বিদ্রোহাত্মক প্রেরণা ছিল তা আজকে অনেকের কাছেই অবিদ্যমান, এমন কি হস্তাকর হওনাও বিচিত্র নয়। বাস্তবিক পক্ষে তাঁদের পূর্ববর্তী সাহিত্যে, রবীন্দ্রনাথ, শরৎচন্দ্র বা নরেশচন্দ্রের কয়েকখানা বইতে, প্রচলিত সমাজনীতির সঙ্গে গণতান্ত্রিক চিন্তাধারার অসামঞ্জস্য নিয়ে ষে-আলোচনা হয়ে গিয়েছিল, ‘কল্লোল’-এর লেখকদের মধ্যে তার চেয়ে অধিকতর বিদ্রোহাত্মক চিন্তাধারার প্রকাশ তো পাই-ই না, বরং সেই জিনিসটার আরো বিস্তৃত আরো বস্তৃতাত্ত্বিক ও বিজ্ঞানসন্মত প্রকাশ যদি আশা করি, তাতেও নিরাশ হতে হয়। কিন্তু এই লেখকদের রচনায় স্পষ্ট বিদ্রোহের কোনরূপ প্রকাশ না পেলেও নিঃসন্দেহে বিদ্রোহের লক্ষণ প্রচুর ছিল—ষে-লক্ষণগুলি শিথিলভুলভ হলেও, ধীর-স্থির চিন্তা আর অভিজ্ঞতার কটিপাখরে ষাতসহ না হলেও, চরমপন্থী ছিল। তার সহজ প্রমাণ হল তাঁদের লেখার স্পষ্ট রোমান্সিজম।

‘কল্লোল’ যুগের লেখকেরা পূর্ববর্তী লেখকদের চেয়ে বেশি পরিমাণে মধ্য-যুগীয় অহুশাসনকে অস্বীকার করে, আতি-ধর্ম-পরিবেশের বাধা থেকে মুক্ত, উদ্ভাস, আবেগবান এবং শরীরী প্রেমের রোমান্টিক চিত্র বাড়লা সাহিত্যে উপস্থিত করলেন। অনেক সময়ে এই প্রেম জোরালো, আবেগময় রূপ নিয়েছে, যদিও অস্বাভাবিক। অনেক সময়ে বা, বিশেষ করে বুদ্ধদেব বহুর লেখায়, নায়ক রোমান্টিক হলেও, তার philandering বা একের পর এক ‘প্রেম’ করে চলার নেশা ইতিমধ্যেই একটা ক্ষয়িত্ব বুদ্ধোন্মাদ বিকৃতির আভাস প্রকাশ করেছে। এই সব প্রেমের চিত্রে লেখকেরা যদি সমাজকে উপস্থিত করতেন, তবে সমাজের সঙ্গে নায়ক-নায়িকার ষাতপ্রতিষাত এবং পরিণামে

সার্থকতা বা ব্যর্থতার ভিত্তব দিয়ে একটি পূর্ণ বিদ্রোহ-চিত্র এবং সেই সঙ্গে একটি বিদ্রোহাত্মক চিন্তাধারা প্রকাশ পেল। (বুর্জোয়া সাহিত্যে ব্যর্থতার ভিত্তর দিয়েই নায়কের অন্তর্নিহিত বিদ্রোহের রূপটা বেশি প্রকাশ পায়)। কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রেই নায়ক-নারিকার মানস-ক্ষেত্রের ঘাত-প্রতিঘাতের ভিত্তর দিয়েই প্রেম ভেঙে খান খান হয়ে গেছে। অনেক চরিত্রের ভিড় যে-সব বইতে হয়েছে লেখকেরা সেখানে যাযাবরপন্থী; বিচিত্র জীবনের অজস্র সুখ-দুঃখ, ভালবাসা-দুঃখার কাহিনীব শ্রোত লেখকের মনে যে বিচিত্র অনুভূতিব সৃষ্টি করছে তাতেই তাঁদের রোমাণ্টিসিজমের চরম ক্ষুণ্ণতা। এই যে কুপমণ্ডক রোমাণ্টিসিজম, এই যে সমাজের ক্ষেত্রে কোন সামান্যতম বিদ্রোহ বা প্রতিবাদকে লিপিবদ্ধ করাব অনিচ্ছা বা অক্ষমতা, একে আডাল কবাব জন্ত এই লেখকেরা ‘শিল্পের জন্তই শিল্প’-নীতির ঘূরা তুলেছিলেন, যাকে তাঁরা অনেক সময়ে ‘শিল্প আমার জন্তই’ বলতে আবণ্ড ভালবাসতেন—তাতে ব্যক্তিমানসেব মুক্তির প্রশ্ন প্রধান হয়ে ওঠে বলে নয়, সমাজবিচ্ছিন্ন ব্যক্তি-মানসের আত্ম-কণ্ঠস্বনেব বেশি সুবিধা হয় বলে। কায়েই, ‘কল্লোল’ যুগের রোমাণ্টিসিজমের পিছনে ছিল তৎকালীন রাজনৈতিক গণচেতনা যা জুসিয়েছিল চরমপন্থী বিদ্রোহ-লক্ষণ, আব সামনে ছিল বিশ্বজোড়া মন্দাব বাজাবে সাম্রাজ্যবাদেব শোষণে ক্লিষ্ট, ভবিষ্যৎ সম্ভাবনার আত্মাহীন আতীর বুর্জোয়ার দ্বিধাশ্রুত, সতর্ক পরিক্ষেপ, যার জন্ত এই বিদ্রোহ-লক্ষণ কোন স্বহুঁ বিদ্রোহের রূপ নিতে পারে নি। তৎকালীন দোলাচল কংগ্রেসী বাজ-নীতিকে বিশ্লেষণ করলে সেখানেও এই খানিকটা প্রগতিশীল খানিকটা প্রতিজ্ঞার কবলভুক্ত, পরম্পরবিবোধী চিন্তাধারার প্রকাশ মিলবে।

এই বিদ্রোহ-লক্ষণ তাহলে কোন পরিপূর্ণ সমাজনৈতিক বা রাজনৈতিক বিদ্রোহে রূপ না পেয়ে শেষ পর্যন্ত প্রচলিত সাহিত্যবীতিতে খানিকটা বিপর্যয়সৃষ্টিতে পর্ববসিত হয়েছিল। বাঙলা সাহিত্যের তুচিবাদুগ্ধত ঐতিহ্য শরৎচন্দ্র পর্যন্ত সাহিত্যে নরনারীর দৈহিক ব্যাপারটাকে আক্ষরিক সীমার মধ্যে আবদ্ধ করে রেখেছিল। ‘কল্লোল’-এর সময়কালীন লেখকেরা সর্বপ্রথম সাহিত্যের ক্ষেত্রে শরীরকে তার প্রাপ্য স্বীকৃতি দান করে ‘শনিবারের চিঠি’র বিরামভাজন ও পরবর্তীকালের লেখকদের ধন্যবাদভাজন হয়েছিলেন। সাহিত্যবীতির ক্ষেত্রে এই লেখকদের দ্বিতীয় অবদান চলিত ভাষার ব্যাপক প্রয়োগ। চলিত ভাষা যে লিখিত ভাষার চেয়ে বেশি খারালো এবং সাবলীল হতে পারে এবং লেখককে অনেক বেশি প্রকাশের স্বাধীনতা দেয়,—এই

আবিষ্কার তাঁদের ; এবং এইভাবে প্রথম চৌধুরী এবং রবীন্দ্রনাথ ভাষার ক্ষেত্রে যে নতুন পরীক্ষা শুরু করেছিলেন তাঁরা তাকে পরিণত রূপ দান করেন ।

আর একটি ক্ষেত্রে ‘কল্লোল’এর লেখকেরা উজ্জ্বল উত্তরাধিকার সৃষ্টি করেছেন । সাহিত্যের ক্ষেত্রে তাঁরাই সর্বপ্রথম অবহেলিত শ্রেণীকে স্থান দেন, এবং এই ব্যাপারে ‘কল্লোল’ পত্রিকার চেয়ে ‘সংহতি’ আর ‘উত্তবা’ই বেশি অগ্রণী ছিল । অবহেলিত শ্রেণীকে এই স্বীকৃতি দেওয়ার পিছনকার মূল প্রেরণা ছিল রোমান্টিক । ছঃখ-মৈস্তের চিত্রে কোন্ দৃশ্যবান ব্যক্তিই না সহানুভূতিতে আর্জ হরে উঠবেন ? অবশ্য শুধু রস আর সহানুভূতি নিরৈষি যে তাঁরা অবহেলিত শ্রেণীর কাছে গিয়েছেন তাই নয় । তা হলে চোর, পকেটমার, তিথিরি, লাইসেন্স-পাওয়া বা লাইসেন্সহীন বারবিতার কাছে বেশি না গিয়ে তাঁরা সংঘবদ্ধ মজুর শ্রেণীর কাছে বেশি যেতে পারতেন । কিন্তু সংঘবদ্ধ অর্থাৎ ক্যাক্টরির মজুর শ্রেণী বড় বেশি স্পষ্ট আর বাস্তব—তার রোমান্টিক সম্ভাবনা কম । পক্ষান্তরে তিথিরি বা চোরের জীবনকে ঘিরে রয়েছে একটা গভীর রহস্যের আল ; সেখানে খানিকটা বাস্তবের সঙ্গে খানিকটা কল্পনা মিলিয়ে নিলে অনেক বিচিত্র রস-সৃষ্টির উপকরণ মেলে । এই রসসৃষ্টি ও রস-বৈচিত্র্যের উপকরণ সংগ্রহই সেদিনকার মূল প্রেরণা ছিল ; এবং আসলে এটিও একটা সাহিত্যরীতির ক্ষেত্রের বিদ্রোহ । কারণ, ইতিপূর্বে বাঙলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে অহুন্দর হীনজনদের প্রবেশ নিষিদ্ধ ছিল ।

‘কল্লোল’ যুগের লেখকদের সম্পর্কে এই সংক্ষিপ্ত আলোচনাটুইর পরে এইবার আমরা এই সিদ্ধান্তে আসতে পারি যে একটি বিদ্রোহাত্মক পট-ভূমিকা থাকা সত্ত্বেও বৃহত্তর সামাজিক ও রাজনৈতিক জীবনের থেকে এবং তৎসংক্রান্ত দায়িত্বের থেকে সাহিত্যকে বিচ্ছিন্ন করে নেওয়ার ফলে এই সাহিত্যিকদের অকাল মৃত্যুর পথ তৈরি হয়েছিল । সাহিত্য, সমাজ, রাজনীতি, এমন কি অর্থনীতিকে মিলিয়ে জীবনের যে জটিল সমগ্রতা, সেই সমগ্রতাকে একটি একক সত্তা হিসাবে না দেখে জীবনকে সাহিত্য, সমাজ, রাজনীতি ইত্যাদির কতকগুলি স্বতন্ত্র বিভাগের সমষ্টি হিসাবে দেখার যে বুদ্ধোন্মাদা ভ্রান্তি, তারই অবধারিত ফল হিসাবে এই লেখকেরা বিদ্রোহ-লক্ষণ থাকা সত্ত্বেও, যথেষ্ট শক্তির অধিকারী হয়েও কোন পুঙ্খ সবল জীবনবোধকে গ্রহণ করতে পারেন নি । আর সেই কারণেই তাঁদের সাহিত্যে শুধু

অভিনব উপকরণই সংগৃহীত হয়েছে, অভিনব কাঠামোই তৈরি হয়েছে, প্রাণনক্ষার হয় নি। প্রথম জীবনে তাঁরা অস্বস্তব করেছিলেন, রবীন্দ্রনাথ যত বড় প্রতিভারই অধিকারী হোন, তাঁকে অতিক্রম করে যেতে না পারলে তাঁদের সাহিত্যিক জীবনে অবিসংবাদী প্রতিষ্ঠা সম্ভব নয়; এবং সেই অতিক্রমণের প্রতিশ্রুতিও তাঁরা দিয়েছিলেন। কিন্তু পববর্তী কালে, বোধহয় ১৯৩৬-৩৭ সালের দিকে, বিভিন্ন লেখায় এই সাহিত্যিকদের অনেকেই রবীন্দ্রনাথকে গুরুত্ব বলে গ্রহণ কবে ভক্তির আতিশয্যে তাঁকে সাহিত্যের শেষ কথা বলে বর্ণনা করেছেন; সেই সঙ্গে নিজের অজ্ঞাতসারে এই তথ্য স্বীকার করে নিয়েছেন যে নিজের দীর্ঘ সাহিত্যসাধনায় তাঁরা এমন কিছু উপস্থিত করতে পারেন নি যাকে রবীন্দ্রোত্তর বলা যায়।

‘কল্লোল’ যুগের লেখকদের শেষ পরিণতির কথাও একটু উল্লেখ না করলে চলে না। ‘কল্লোল’ প্রকাশ বন্ধ হয়ে যাওয়ার কিছুদিন পরে ১৯৩০-এর কংগ্রেসী আইন-অমান্ত আন্দোলনও পরাজয়ের ভিতর দিয়ে শেষ হল। ১৯২১-এর আন্দোলনের পরবর্তী কালের তুলনায় এবারকার ইত্যাশা-নিরাশা হয়েছিল অনেক বেশি। বিশ্বব্যাপী মন্দার অংশীদার হিসাবে ভারতের আর্থিক অবস্থাও ক্রমশ শোচনীয় হয়ে পড়ছিল। এই আবহাওয়ার মধ্যে ‘কল্লোল’-এর লেখকেরা কয়েক বছর অবিশ্রাম লিখে চললেন। কিন্তু তাঁদের প্রথম যৌবনেব রোমান্টিসিজমের ধার এবং সজীবতা ক্রমশ স্তিমমান হয়ে এল। সাহিত্যরীতি সম্পর্কে তাঁদের বক্তব্য রবীন্দ্রনাথ স্বীকার করে নেওয়ার পর তা নিয়ে বাদ-প্রতিবাদ রিমিয়ে এল, কাজেই সেদিক দিয়েও আর উৎসাহের কোন সুযোগ রইল না। শেষের দিকে তাঁরা বিকৃত মনের আধা-ক্রেয়ভীষ বিবেচণের দিকে মনোনিবেশ করলেন। কিন্তু সেও অল্পকালের জন্য। শীঘ্রই দেখা গেল, শৈলজানন্দ, প্রেমেন্দ্র মিত্র এবং বুদ্ধদেব বসু সাহিত্য এক রকম ছেড়েই দিয়েছেন। আগের চেয়েও অবাস্তব এবং কৃত্রিম বিষয়বস্তু নিয়ে কীকা আসবে প্রবোধ সান্ত্বনা তখনো লিখে চলেছেন। আর পরিমাণে অনেক কম হয়ে গেলেও লেখার অভ্যাসটা আজও বজায় রেখেছেন অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত।

ভারতের জাতিসমস্যা ও ভাষাতত্ত্বে মার্কসবাদ

সত্যেন্দ্রনাথ মজুমদার

ভাষাতত্ত্বে মার্কসবাদের প্রয়োগ সম্বন্ধে আলিনের প্রবন্ধগুলি প্রকাশিত হওয়ার পর তার ভিত্তিতে প্রায় সমস্ত দেশের মার্কসবাদী পত্র ও পত্রিকাগুলিতে অনেক আলোচনা হয়েছে। দুঃখের বিষয় আমাদের দেশে মার্কসবাদী এবং প্রগতিশীল গণতান্ত্রিক দৃষ্টিভঙ্গিসম্পন্ন সাহিত্যিকদের তরফ থেকে এ বিষয়ে খুব বেশি কিছু করা হয় নাই। মাঘ সংখ্যা পরিচয়ে ‘মার্কসবাদী বঙ্কিম বিচার’ প্রবন্ধে প্রবন্ধ নীরেজনাথ রায় এদিকে অঙ্গুলি নির্দেশ করে ঠিক কাছই করেছেন।

আমাদের পক্ষে আলিনের প্রবন্ধগুলির গুরুত্ব রয়েছে দুই দিক থেকে। প্রথমত, আলিনি অনেকগুলি সূত্র নির্দেশ করেছেন যা মার্কসবাদের সাধারণ জ্ঞানভাণ্ডারে, মার্কসীয় বিচার ও বিশ্লেষণ পদ্ধতির প্রয়োগের ব্যাপারে, অনেক নতুন অবদান দিয়েছে। অন্যান্য দেশের মার্কসবাদী পত্র-পত্রিকাতে প্রধানত এই দিকটি নিয়ে আলোচনা হয়েছে। কিন্তু দ্বিতীয় দিকটির গুরুত্বও যথেষ্ট। তা হ’ল আলিনের নির্দেশিত পথে মার্কসীয় দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে ভারতীয় ভাষাতত্ত্ব সম্বন্ধে গবেষণার সম্ভাবনা। গত নভেম্বর সংখ্যা সোভিয়েট লিটারেচারে অ্যাকাডেমিসিয়ান ভিনোগ্রাদফের “Soviet Linguistic on a New Path” নামে প্রবন্ধটি এই কাজে যথেষ্ট সাহায্য করবে।

মার্কসীয় দৃষ্টি থেকে ভারতীয় ভাষাতত্ত্বের সম্বন্ধে গবেষণার কাজে দুইটি দিকের প্রতি নজর রাখতে হবে। একটি হ’ল গবেষণার তত্ত্বগত দিক এবং অপরটি হ’ল ব্যবহারিক দিক। দুইটি দিকই পরস্পরের সঙ্গে অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত। তত্ত্বগত দিকের একটি অঙ্গ হ’ল মার্কসীয় বিচার ও বিশ্লেষণ পদ্ধতি অমুসন্ধান-পদ্ধতি সম্বন্ধে সাধারণ জ্ঞান লাভ ও তাকে আরম্ভ করার চেষ্টা। এটি না হ’লে জ্ঞানের যে-কোন শাখাতেই মার্কসীয় গবেষণার কাজ বেশিদূর এগোতে পারে না। দ্বিতীয়ত, ভাষাতত্ত্ব (জ্ঞানের যে-কোন শাখার সম্বন্ধেই এ-কথা প্রযোজ্য) সম্বন্ধে এ-পর্বত অ-মার্কসীয় গবেষকদের যে-সব সিদ্ধান্ত, অনুমান ও অবদান সঞ্চিত হয়েছে সেগুলির সঙ্গীত সমালোচনা এবং পরীক্ষা-লোচনা। সংক্ষেপে বলতে গেলে ভারতীয় ভাষাতত্ত্বের ইতিহাসকে মার্কসীয় যুক্তি-বিজ্ঞানের সাহায্যে বিচার করে দেখতে হবে। নতুবা সত্যকার মার্কসীয় গবেষণা সম্ভব নয়।

ব্যবহারিক দিক বলতে কী বোঝায়? গবেষণার উদ্দেশ্য কী হবে, গণ-আন্দোলনের অগ্রগতিতে ভাষাতাত্ত্বিক গবেষণা কিস্তাবে সাহায্য করবে, কতটুকু মূল্য দেওয়া চলে তাকে—এই সব প্রশ্ন ব্যবহারিক দিকের সঙ্গে জড়িত। এই প্রশ্নের পরিষ্কার জবাব না দিলে গবেষণার পরিপ্রেক্ষিত অস্পষ্ট থেকে যাবে। উদ্দেশ্য সম্বন্ধে অনিশ্চয়তা থাকলে তার প্রতি যথোচিত গুরুত্ব আরোপ করা সম্ভব নয়। অর্থাৎ ভারতের গণতান্ত্রিক আন্দোলনের সঙ্গে ভাষাতাত্ত্বিক গবেষণার নিবিড় সম্বন্ধের কথা উপলব্ধি করে তবেই সেক্ষেত্রে সাক্ষরতার সঙ্গে অগ্রসর হওয়া যাবে।

প্রথমটি অর্থাৎ তৎসংগত দিক সম্বন্ধে বেশি কিছু বলার অধিকার আমার নেই। বীরা এ-বিষয়ে যোগ্য ব্যক্তি তাঁরা এগিয়ে আসলে সত্যকার পথিকৃতের কাজ করতে পারবেন। দ্বিতীয় অর্থাৎ ব্যবহারিক দিক সম্বন্ধেই কয়েকটি কথা লিখতে চাই। ভিনোগ্রাদকের উক্ত প্রবন্ধে তিনি একটি কথা বলেছেন যা থেকে আমি ব্যবহারিক দিক সম্বন্ধে চিন্তা ও আলোচনার পথনির্দেশ খুঁজে পেয়েছি। ভিনোগ্রাদক বলেছেন যে, ভাষাতত্ত্বের সাধারণ তত্ত্বকে সমাজতাত্ত্বিক ব্যবহার থেকে কোনমতেই বিচ্ছিন্ন করা চলে না। সোভিয়েট ইউনিয়নে ভাষাতত্ত্বের ক্ষেত্রে ব্যবহারিক কাজ সোভিয়েটের আভিগত নীতির (national policy) সঙ্গে অচ্ছেদ্যভাবে জড়িত। সমাজতাত্ত্বিক আভিগতির ভাষাব বিকাশের নিয়ম সম্বন্ধে তালিনের শিক্ষাকে ভিত্তি করেই সোভিয়েট ইউনিয়নে ভাষাতাত্ত্বিক গবেষণার কাজ পরিচালিত হয়।

বহু আভির দেশ সোভিয়েট ইউনিয়ন। বহু আভির খেচ্ছামূলক এবং সমান অধিকারের ভিত্তিতে মিলনের মাধ্যমে গড়ে উঠছে সোভিয়েট মহাজাতি। সোভিয়েটের সংস্কৃতি বহুজাতিক—বিষয়বস্তুর দিক থেকে প্রত্যেক আভির সংস্কৃতি এক, কিন্তু আধারের (form) দিক দিয়ে ভিন্ন ভিন্ন অর্থাৎ বিষয়বস্তুর সমাজতাত্ত্বিক কিন্তু আধার আভির। সোভিয়েট ইউনিয়ন গঠিত হওয়ার সময়ে বিকাশের দিক দিয়ে বিভিন্ন আভি খুবই অ-সম অবস্থায় ছিল। অনেকের কোন লিখিত ভাষা পর্যন্ত ছিল না। কিন্তু সোভিয়েট রাষ্ট্র প্রত্যেক আভিকে তার নিজস্ব ভাষার মাধ্যমে, নিজ জাতীয় সংস্কৃতির ঐতিহ্য ও সম্পদের সাহায্যে সমাজতাত্ত্বিক সংস্কৃতির বিকাশে সাহায্য করেছে। কোন আভির ভাষাকে বিলুপ্ত করে দেওয়া দূরে থাকুক, যাদের কোন লিখিত ভাষা ছিল না তাদের জন্য লিপি সৃষ্টি করে ভাষার বিকাশকে দ্রুত করেছে। তাই

দেখা যায় সমাজতন্ত্রের পরিবেশে প্রত্যেক জাতির নিজস্ব ভাষা এবং সংস্কৃতি ফলেফুলে সমৃদ্ধ হয়ে উঠেছে।

নতুন চীনেও সমস্ত জাতি ও উপজাতিকে তাদের নিজস্ব ভাষা ও সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য বিকাশের পূর্ণ সুযোগ দেওয়া হয়েছে। সেখানেও যে-সব পশ্চাৎপদ জাতি ও উপজাতির লিখিত ভাষা ছিল না তাদের অল্প নতুন লিপি সৃষ্টি করে তাদের বিকাশে সাহায্য দেওয়া হচ্ছে। প্রত্যেক জাতি ও উপজাতির সাংস্কৃতিক বিষয়বস্তু হ'ল এক এবং অভিন্ন অর্থাৎ নতুন গণতান্ত্রিক এবং আধার ভিন্ন অর্থাৎ জাতীয়।

ভারতবর্ষও বহুজাতির দেশ। এখানেও জাতিক ও তথা সাংস্কৃতিক বিকাশের দিক থেকে বিভিন্ন জাতি ও উপজাতি নিত্যমুহুর্তে রয়েছেন। বহু উন্নত এবং সমৃদ্ধ ভাষা-ও-সংস্কৃতি-সম্পন্ন জাতির পাশাপাশি এমন বহু জাতি ও উপজাতি রয়ে গেছে যারা বিকাশের দিক থেকে অনেক পিছনে পড়ে আছে। তাদের অনেকের কোন লিখিত ভাষা নেই। মার্কসবাদীদের কাছে এই সমস্যা সমাধান খুব সহজ। জনগণতান্ত্রিক ভারতে প্রত্যেক জাতি ও উপজাতি মিলিত হবে স্বেচ্ছায় ও সমান অধিকারের ভিত্তিতে। প্রত্যেক জাতি ও উপজাতিকে তার নিজস্ব ভাষা এবং সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য বিকাশের পূর্ণ সুযোগ এবং সাহায্য দেওয়া হবে। এখানেও সাহিত্য এবং সংস্কৃতি হবে বহুজাতিক, বিষয়বস্তু জন-গণতান্ত্রিক এবং আধার জাতীয়।

কিন্তু সমস্ত সমাধানের এই সাধারণ সূত্রটি জেনেও ঘোষণা ক'রে নিশ্চিন্ত বসে থাকা চলতে পারে না। কারণ ভারতের রক্তমঞ্চে যে দুইটি প্রতিদ্বন্দ্বী শক্তির সংঘাত চলছে জাতি-সমস্যা সম্বন্ধে তাদের নীতিও পরস্পর-বিরোধী। ভারতের প্রতিক্রিয়ামূলক শাসকগোষ্ঠীর নীতি হ'ল পশ্চাৎপদ জাতি ও উপজাতিগুলির স্বতন্ত্র অস্তিত্ব বিলোপ ক'রে প্রতিবেশী উন্নততর জাতিগুলির সঙ্গে মিশিয়ে দেওয়া। পশ্চাৎপদ জাতি ও উপজাতির ভাষা সম্বন্ধেও শাসক-গোষ্ঠী সেই একই নীতি অনুসরণ করছে। জাতিতে জাতিতে ঝগড়া বাধানো, এক জাতির লোকদের অল্প জাতির শাসক এবং আমলাতন্ত্রের অধীন ক'রে রাখা, ভাষাগত সাম্রাজ্যবাদ ইত্যাদি অভিব্যক্তিগুলির সম্বন্ধে ভারতের প্রগতিশীল গণতান্ত্রিক শক্তিগুলি ক্রমশ সচেতন হ'য়ে উঠেছে। কিন্তু শাসকগোষ্ঠীর জাতিগত নীতির একটি দিক অনেকেরই নজর এড়িয়ে গেছে। তা হ'ল অল্পমত উপজাতিগুলির, এক কথায় যারা আদিবাসী

বলে পরিচিত তাদের, জাতীয় অস্তিত্ব এবং ভাষা সম্বন্ধে শাসক-গোষ্ঠীর নীতি।

শাসনযন্ত্রের মাধ্যমে যে-সব কাজ করা হয় সেগুলির সম্বন্ধে অনেকেরই নজর পড়ে। কিন্তু প্রত্যক্ষভাবে শাসনযন্ত্রের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট নয়, এমন কি হয়তো সচেতন ভাবে শাসকগোষ্ঠীর নীতি অনুসরণ করছে না এই ধরনের প্রতিষ্ঠান বা ব্যক্তি যখন কার্যত শাসকগোষ্ঠীর জাতিগত নীতির আধার হয়ে পড়ে তখন তা' নজর এড়িয়ে যায়, অনেক ক্ষেত্রে বিভ্রান্তি সৃষ্টি করতে পারে। এই সব বে-সরকারী প্রতিষ্ঠান বা ব্যক্তির কার্যকলাপ তত্ত্ব বা মতবাদের রূপে দেখা দেয়। দুইটি দৃষ্টান্ত দিচ্ছি। ভারতীয় 'আদিম জাতি সেবক সংঘ' ভারতের আদিবাসীদের মধ্যে সমাজ-উন্নয়নমূলক কাজ করে। সংঘের দ্বারা প্রকাশিত "Tribes of India" বইটির প্রথম খণ্ডের ভূমিকায় বলা হয়েছে যে বিভিন্ন রাজ্য গভর্নমেন্টের পক্ষে এই সব উপজাতিদের দ্বারা অল্প সময়ে সম্ভব প্রদেশ বা রাজ্যে সাধারণ জনসংখ্যার মধ্যে মিশিয়ে নিতে হবে। অবশ্য ইশিয়ারি দেওয়া হয়েছে যে তাদের বর্তমান জীবনযাত্রা-পদ্ধতি ও সংস্কৃতি ইত্যাদিতে দৃষ্টান্ত সম্ভব কম ব্যাঘাত ঘটিয়েই মিশিয়ে ফেলতে হবে। খুব মোলায়েমভাবে কথাটি বলা হলেও তার মোক্ষা অর্থ পাড়ায় উক্ত উপজাতিদের স্বতন্ত্র অস্তিত্বের বিলোপ। দ্বিতীয় দৃষ্টান্ত হল ভারতীয় ভাষাতত্ত্ববিদদের সর্বাঙ্গ-গণ্য শ্রব্দের স্থনীতিভূমির চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের। বিশ্বভারতী লোকশিক্ষা গ্রন্থমালায় প্রকাশিত 'ভারতের ভাষা ও ভাষা সমস্যা' নামে বইতে হিন্দীকে রাষ্ট্রভাষা হিসাবে গ্রহণের স্বপক্ষে যুক্তি দেখানোর প্রসঙ্গে তিনি ভাষাতত্ত্বের ইতিহাসের সাহায্যে দেখাতে চেয়েছেন যে অল্পকাল অনাধিকারী উপজাতিদের ভাষাগুলি ক্রমশ প্রতিবেশী উন্নততর আর্য ভাষাগুলির মধ্যে বিলুপ্ত হয়ে যাচ্ছে।

কার্যত পশ্চৎপদ জাতি ও উপজাতিব স্বতন্ত্র অস্তিত্ব বিলোপের নীতিকে চট্টোপাধ্যায় মহাশয় ভাষাতত্ত্বের তত্ত্বগত ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছেন। এই ধরনের মতবাদ বা তত্ত্বগত প্রচারের ফলে অনেক প্রগতিশীল গণতান্ত্রিক ব্যক্তিও বিভ্রান্ত হয়ে পড়তে পারেন। সুতরাং আদর্শগত সংগ্রামের এই ক্ষেত্রেও মার্কসবাদীদের এগিয়ে আসতে হবে। ভাষাতত্ত্বের মার্কসীয় গবেষণার সাহায্যে শাসকগোষ্ঠীর প্রতিক্রিয়াশীল জাতিগত নীতির বিরুদ্ধে লড়াই চালাতে হবে।

ভাষাতত্ত্বের ক্ষেত্রে আদর্শগত লড়াই চালাতে হলে প্রথমেই কয়েকটি

প্রশ্নের সম্মুখীন হ'তে হয়। সেই প্রশ্নগুলি সংক্ষেপে উল্লেখ করছি। (১) যে সব জাতি বা উপজাতি খুবই পিছনে পড়ে আছে, যাদের ভাষা খুব অল্পমাত্র, তাদের ভাষাকে বিকশিত ক'রে তোলার নীতি জন-গণতান্ত্রিক ভারতে অঙ্গসংগ্রহ করা হবে কেন? এখনই বা কেন আমরা প্রত্যেক জাতি ও উপজাতির ভাষা বিকাশে উৎসাহদান এবং সাহায্য করার নীতি নিয়ে লড়াই করব? (২) জন-গণতান্ত্রিক ভারতকে ঐক্যবদ্ধ শক্তিশালী রাষ্ট্র হিসাবে গড়ে তোলার পথে কি ঐ নীতি বাধা সৃষ্টি করবে না? অর্থাৎ ঐক্যের বদলে বিচ্ছিন্নতার অস্থূল মনোভাব সৃষ্টি করবে না? (৩) মার্কসবাদীরা বলেন যে সারা দুনিয়াতে সমাজতন্ত্র প্রতিষ্ঠিত হ'লে পরে বিভিন্ন ভাষার বদলে একটি সার্বজনীন ভাষা গড়ে উঠবে। সেক্ষেত্রে আমরা বিভিন্ন ভাষা, এমন কি যেগুলি হয়তো বিলুপ্তির পথে, তাদেরও বাঁচিয়ে রাখতে ও পুনরুজ্জীবিত করতে চাই কেন? (৪) অতীতে অনেক ভাষা উন্নততর ভাষার সংস্পর্শে এসে বিলুপ্তির মধ্যে বিলুপ্ত হয়ে গেছে। ভাষাতত্ত্বের ইতিহাসে তার বহু দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়। তাহলে সেই ঐতিহাসিক প্রক্রিয়াকে আমরা অস্বীকার করতে চাই কি?

তালিনের নির্দেশিত সূত্রগুলি এই সমস্ত প্রশ্নের সহজ অথচ স্পষ্ট ও তীক্ষ্ণ জবাব দেয় এবং সমস্ত সম্মেলনের নিয়মন করে।

কোন জাতির ভাষা হ'ল সেই জাতির জনগণের সমবেত সৃষ্টি। বহু শতাব্দী ধরে ঐতিহাসিক বিকাশের প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে জনগণ বোধভাবে ভাষার সৃষ্টি এবং উন্নতি করে। তাদের যুগযুগসংক্রান্ত জ্ঞান ও অভিজ্ঞতা ভাষার মাধ্যমে রূপায়িত হয় এবং ভাষাকে ক্রমে নিত্য-নূতন সম্পদে সমৃদ্ধ ক'রে তোলে। ঐতিহাসিক সামাজিক পরিস্থিতির বিশেষত্বের দ্বারা প্রত্যেক জাতির বিকাশের প্রক্রিয়ার বে-বৈশিষ্ট্যগুলি দেখা দেয়, মননভঙ্গির বে-বিশেষত্ব গড়ে ওঠে সেগুলির সাক্ষ্য ভাষা তার নিজের অঙ্গে বহন করে। ভাষার এই প্রকৃতির দ্বারা তার জীবনীশক্তি খুব প্রবল এবং প্রতিরোধশক্তি বিরাট। জোর ক'রে কোন ভাষাকে বিলোপ করার চেষ্টার বিরুদ্ধে তা দীর্ঘকাল ধরে প্রচণ্ড প্রতিরোধ চালাতে পারে।

জাতির জীবনের সূত্রপাত থেকে অগ্রগতির প্রত্যেক ধাপে জ্ঞান ও অভিজ্ঞতার নিত্যলব্ধ সম্পদকে তারা আপনায় করে নেয় নিজস্ব ভাষার মাধ্যমে। সুতরাং জন-গণতান্ত্রিক ভারতে প্রত্যেক জাতি ও উপজাতিব জন-গণতান্ত্রিক সংস্কৃতি গড়ে তুলতে হ'লে, তাকে ফলে ও ফুলে সমৃদ্ধ

ক'রে তুলতে হলে, তাদের নিজ ভাষার মাধ্যমেই সে-কাজ পূর্ণ হ'তে পারে। নতুবা সে-সংস্কৃতি তাদের জীবনের গভীরে শিকড় বিস্তার ক'রে প্রাণরস সংগ্রহে সমর্থ হবে না। অল্প পক্ষে জাতীয় আশারের সহায়তায় জন-গণতান্ত্রিক বিষয়বস্তু যে-পরিমাণে বিভিন্ন জাতি ও উপজাতির জীবনে স্থায়ী আসন করে নেবে সেই পরিমাণে তাদের মধ্যে মিলনের সেতু প্রশস্ত হবে, যোগাযোগ নিবিড় থেকে নিবিড়তর হবে। যারা আধারের পার্শ্বক্যকে বড় করে দেখে কৃত্রিম উপায়ে বা জোর করে সেই পার্শ্বক্য দূব করতে চাইবেন তারা ততই বিষয়বস্তুর দিক দিয়ে বিভিন্ন জাতি ও উপজাতিকে পরস্পরের থেকে দূরে ঠেলে দেবেন, ঐক্যের বদলে বড় ক'রে তুলবেন বিতর্ককেই। প্রগতিশীল ভাষাতত্ত্ববিদেরা বিষয়বস্তুর ঐক্যকে বড় ক'বে দেখবেন, আধারের পার্শ্বক্যকে নয়। সংক্ষেপে এই হ'ল প্রথম ও দ্বিতীয় প্রশ্নের উত্তর।

তৃতীয় ও চতুর্থ প্রশ্নের উত্তর কমরেড তালিন খুব সুন্দরভাবে দিয়েছেন, ধোলোপন্ডের চিঠির অবাবে। সেই সুত্রগুলি প্রগতিশীল গণতান্ত্রিক ভাষাতত্ত্ববিদদের হাতে অমোঘ অস্ত্র তুলে দিয়েছে। অতীতে যখন একটি ভাষা অল্প একটির মধ্যে বিলুপ্ত হয়ে গিয়েছে সেই ঘটনা বৈজ্ঞানিকভাবে বিশ্লেষণ ক'রলে কী দেখা যায়? দুটি ভাষা পরস্পরের সংস্পর্শে এসেছে প্রতিদ্বন্দ্বী হিসাবে, আতিগত স্বয়ং, আতিগত অত্যাচার, এক কথায় বিজ্ঞতা ও বিজিত জাতির স্বত্বের অঙ্গ রূপে। সেখানে অবরুদ্ধ করে একটা ভাষা অস্ত্রকে প্রাসের চেষ্টা করেছে। সেখানে দুইটি ভাষার মিশ্রণ হয়েছে সংঘাতের মধ্য দিয়ে—একটির অয়ে ও অপরটির পরাজয়ে। কিন্তু সেই সব ক্ষেত্রেও অপরাজয় হঠাৎ নির্ধারিত হয় নাই। বিজিতের ভাষা বহুদিন ধ'রে আন্দ্রকার অস্ত্র প্রবল প্রতিরোধ চালায় এবং শেষ পর্যন্ত পরাজিত হ'লেও একেবারে নিশ্চিহ্ন হয় না। উন্নততর ভাষার অঙ্গে নিজের ছাপ, রীতিনীতি, শব্দ ইত্যাদি রেখে যায়।

আতিগত অত্যাচার, ঔপনিবেশিক নীতি, জাতিতে জাতিতে পারস্পরিক অবিশ্বাসের পরিবেশে দুটি ভাষার মিশ্রণ হয় একমাত্র এইভাবে। আর যে-পরিবেশ তা থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন, যেখানে আতিগত অত্যাচার এবং স্বত্বের অবসান হয়েছে—বিভিন্ন জাতি ও তাদের ভাষা যেখানে পরস্পরের সংস্পর্শে আসে সহযোগী হিসাবে—সেখানে এর বিপরীত প্রক্রিয়ার অগ্রগতি হয়। প্রত্যেক জাতির ভাষা পরস্পরের বিকাশে সাহায্য ক'রে, সম্পদ বিনিময়ের

যাঁরা একে অস্ত্রকে সমুদ্র ক'রে এবং এইভাবে পরস্পরের হাত ধ'রে স্বেচ্ছায় সচেতনভাবে মহামিলনের পথে এগিয়ে যায়। সে-মিলনকে কৃত্রিম উপায়ে বা জবরদস্তি করে স্বরাজিত করা যায় না। ইতিহাসের নিয়মে স্বাভাবিকভাবেই তা ঘটবে সমস্ত ছুনিয়াতে সমাজতন্ত্রের বিজয়ের পর। প্রত্যেক জাতির ভাষা ও সংস্কৃতির বিষয়বস্তুর অভিন্নতা এবং প্রত্যেকেব মধ্যে নিবিড় সহ-যোগিতাব পরিণতি হিসাবেই তা' ঘটবে।

সুতরাং সমস্ত ছুনিয়াতে একদিন এক ভাষা হবে ব'লে আজ জবরদস্তি করে কোন জাতি বা উপজাতির ভাষাকে বিলুপ্ত ক'রে দেওয়াব প্রস্তাব ওঠে না। সে প্রশ্ন তুলতে পারেন তাঁরাই যারা ইতিহাসের নিয়মের বিরুদ্ধে, যারা জাতিগত অত্যাচার ও ভাষাগত সাম্রাজ্যবাদের আদর্শে মোহাচ্ছন্ন হয়ে গবেষণা করেন অথবা ক'রবেন।

প্রগতিশীল ভাষাতাত্ত্বিক গবেষণা ক'রবেন প্রত্যেক জাতি ও উপজাতির স্বাধিকার, তাদের নিজস্ব ভাষা ও সংস্কৃতি বিকাশের পূর্ণ স্বাধিকার স্বীকার ক'রে নিয়ে। ভাষার বিকাশের ইতিহাসকে অধ্যয়ন ক'রবেন সেই ভাষাতাত্ত্বী জাতির বিকাশের ইতিহাসের সঙ্গে মিলিয়ে তার অচ্ছেদ্য অঙ্গ রূপে। তাহলে তাঁর দৃষ্টি হবে সম্পূর্ণ সত্যনিষ্ঠ স্পষ্ট। তিনি ভাষাতত্ত্বের ইতিহাস আলোচনাব মধ্য দিয়ে জনগণের প্রশাস্পন্দনের সঙ্গে পরিচিত হবেন, জনগণের অতীত ইতিহাসের নতুন নতুন দিক তাঁর সামনে স্পষ্ট হয়ে উঠবে। নতুন গণতান্ত্রিক সংস্কৃতি জাতির জনগণের অন্তরে পৌছে দেবার শ্রেষ্ঠ পদ্ধতি তিনি আবিষ্কার ক'রতে পারবেন। সোভিয়েট ইউনিয়নে ও নতুন চীনে এই ভাবেই ভাষাতত্ত্বের গবেষণা চলেছে।

গুরু ভবিষ্যতের জন্তই নয়, গণতান্ত্রিক আন্দোলনের বর্তমান অধ্যক্ষেও এই ধরনের গবেষণাব অত্যন্ত প্রয়োজন আছে। কংগ্রেসী সরকারের ভাষাগত সাম্রাজ্যবাদী নীতির বিরুদ্ধে লড়ার জন্ত তো বটেই। দ্বিতীয়ত বিভিন্ন উপজাতির মধ্যে গণতান্ত্রিক আন্দোলনকে বিস্তৃত করা এবং তাদের মধ্যে থেকে নেতৃস্থানীয় কর্মী গড়ে তোলার জন্তও এ কাজ অপরিহার্য। কেননা নেতৃস্থানীয় কর্মী গড়ে ওঠার জন্ত তাঁদের নিজস্ব ভাষা ও প্রকাশভঙ্গির মাধ্যমে বর্তমান বুকের শ্রেষ্ঠ বৈজ্ঞানিক চিন্তাধারা মার্কসবাদ-লেনিনবাদের সঙ্গে পরিচয় হওয়া দরকার।

কিন্তু এর বিপরীত দৃষ্টিভঙ্গি ও পরিপ্রেক্ষিত নিয়ে যাঁরা গবেষণার কাজে অগ্রসর হবেন তাঁদের দৃষ্টি মোহাচ্ছন্ন হ'তে বাধ্য। তাঁরা বাস্তবকে উপলব্ধি

ক'রতে অসমর্থ হবেন, সুতরাং তাঁদের বিশ্লেষণ হবে অবৈজ্ঞানিক এবং বাস্তব-বিরোধী। পশ্চাৎপদ উপজাতির ভাষা বিশ্লেষণের কয়েকটি উদাহরণ নিয়েছেন প্রফেসর সুনীতিবাবু 'ভারতের ভাষা ও ভাষাসম্রা' নামে বইটিতে। একটি হ'ল উন্নততর আর্যভাষার সংস্পর্শে এসে দক্ষিণ অথবা কোল ভাষীদের ভাষার বিলুপ্তির প্রক্রিয়া। এই প্রক্রিয়ার কথা তিনি উল্লেখ করেছেন কিন্তু তাব ঐতিহাসিক পটভূমি বিশ্লেষণের প্রয়োজন বোধ করেন নাই। দ্বিতীয়ত তাঁর নিজেবই কথার প্রমাণ হয় যে প্রায় সাড়ে তিন হাজার বছর ধরে এই প্রক্রিয়া চলেছে, আজও পরিসমাপ্তি ঘটে নাই। পরিসমাপ্তি ঘটতে আবও দুই তিন শতক সময় লাগবে ব'লে তিনি অহুমান করেন। অথচ এই দৃষ্টান্তের মধ্যে থেকে কী সত্য ফুটে ওঠে? ফুটে ওঠে এই যে পশ্চাৎপদ কোলভাষীরা সাড়ে তিন হাজার বছর ধরে উন্নততর আর্যভাষার সঙ্গে যথেষ্ট প্রতিবোধ চালিয়ে যাচ্ছে—আজও নিজেদের ভাষাকে বিলুপ্ত হ'তে দেয় নাই। প্রবন্ধের আয়তন বেশি না বাড়িয়ে আর একটি মাত্র দৃষ্টান্তের কথা উল্লেখ ক'রছি। সুনীতিবাবু বলেছেন আসাম, বাঙলা ও নেপালের সমতল ভূমিতে ভোটচীন-ভাষীরা ক্রমে আর্যভাষী হয়ে পড়ছে। এখানেও বৈজ্ঞানিক ঐতিহাসিক বিশ্লেষণের অভাবে তাঁর সিদ্ধান্ত সত্য থেকে দূরে সরে গেছে। ভোট-চীন-ভাষীদের ভাষার আর্ষীকরণের প্রতিক্রিয়ার পটভূমি হ'ল আভিগত শোষণ ও অত্যাচাৰ। আর্যভাষী উন্নততর জাতির লোকেরা ভোটচীন-ভাষীদের সংস্পর্শে এসেছে জাতি-শ্রেষ্ঠত্ব ও জাতিগত শোষণের পতাকা নিয়ে। তাই সেখানে ভাষার আর্ষীকরণের প্রক্রিয়া চলেছে স্বাভাবিক ও স্বাভাবিক পবিবেশে নয়—জাতি-এবং-ভাষাগত দ্বন্দ্বের পরিবেশে। সেখানেও ভোটচীন-ভাষীদের ভাষার প্রতিরোধ প্রবল। আজও তারা সম্পূর্ণ পরাজয় মেনে নেয় নাই। নেপালের সমতল ভূমিতে ভোট-চীনগোষ্ঠীর ভাষাভাষী নেওরাবীরা আর্যভাষা নেপালী শিখলেও নিজেদের ভাষাকে সযত্নে রক্ষা ক'রে এসেছে। নেওরাবীর প্রাচীন সাহিত্য খুব সমৃদ্ধ এবং বর্তমানে নেওরাবী ভাষায় আধুনিক সাহিত্যসৃষ্টির চেষ্টা হ'চ্ছে।

অহুন্নত আর্যভাষী উপজাতিগুলির ভাষার সঙ্গে প্রতিবেশী উন্নততর আর্যভাষাগুলির যে-দ্বন্দ্ব চলেছে তার শেষ হবে কী ভাবে? কী ভাবে শেষ হবে তা' নির্ভব করে ভাবতেব মাটিতে আজ প্রগতি ও প্রতিক্রিয়ার যে দ্বন্দ্ব চলেছে তার পরিণতির উপর। আমরা জানি যে প্রগতির শক্তিব জয় অবশ্যম্ভাবী। সুতরাং উপরোক্ত দ্বন্দ্বের অবসান হবে অহুন্নত আদিবাসীদের ভাষার আর্ষীকরণে নয়, হবে তাদের ভাষার মর্যাদা পুনঃপ্রতিষ্ঠা, উন্নতির পূর্ণ স্বযোগে, অন-গণতান্ত্রিক সংস্কৃতির বিকাশের অস্বল্প সম্ভাবনায়।

শিক্ষা-প্রসঙ্গে বিভূতিভূষণের উপব্যাস

সুধীরচন্দ্র রায়

বাঙলা কাব্য বা উপভাসে বাঙলাদেশের শিক্ষায়তনের ছবি বিশেষ কিছু দেখা যায় না। বিভাগরের ডানপিটে বা বেগরোয়া ছেলেদের নিয়ে হয়তো বা লেখা হয়েছে, কিন্তু তাদের মধ্যেও বিভাগরের প্রভাব কম। যতদূর সম্ভব ইচ্ছা-জীবনকে বর্ণন করেই ছেলেদের চরিত্র কল্পিত।

বে-কোন কারণেই হোক আমাদের সাহিত্যিকেরা বিভাগরকে বড় ছনজরে দেখেন নি। মুকুন্দরামও নন। সেখানে শিক্ষকের অত্যাচার কিংবা ঔদাসীন্য ব্যক্তিমনকে ধর করে এই কথাই সরবে স্বীকৃত। কিন্তু কোথায় অত্যাচার, অত্যাচারের মূল কারণ কি, কেনই বা শিক্ষকেরা ঔদাসীন্য, ঔদাসীন্য কোন্ কোন্ ব্যাপারের মধ্য দিয়ে প্রকাশ পাচ্ছে—তার কথা কোথায়ও দেখতে পাইনে।

হয়তো অনেক শিক্ষাবিদ বলবেন, অত্যাচার বা ঔদাসীন্যের কারণ নির্দেশ করা তো অতি সহজ; কারণটা হচ্ছে, শিক্ষকেরা আদর্শভ্রষ্ট হয়ে পড়েছে। এর সঙ্গে দু-একটা সংযুক্ত শ্লোক জুড়ে দিয়ে বলা হবে—কলিযুগে এইরূপ ঘটবে, এ-কথা শাস্ত্রে আছে। কিন্তু সে যাই হোক, ঔপন্যাসিকের দায়িত্ব অত সহজ বিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে প্রকাশ পায় না।

বাঙলাদেশে বিভূতিভূষণই এই বিষয় নিয়ে এগিয়ে এলেন। তাঁর পথের পাঁচালী আর অন্নবর্তন, দুটি উপভাসই, শিক্ষাজীবন নিয়ে অবিচ্ছিন্নভাবে লেখা। এই দুইটি উপভাসে শিক্ষাজগতের সম্পর্কে যে-আলোচনা তিনি করেছেন, তার মূল ধারাগুলি আমরা বর্তমান অবস্থে বলতে চেষ্টা করব।

অন্নবর্তন

অন্নবর্তন লেখা শিক্ষকের জীবন নিয়ে। শিক্ষকদের জীবনের প্রারম্ভকাল বহু পূর্ব থেকে শুরু হলেও, যবনিকা তোলা হয়েছে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের কিছু আগে থেকে আর স্থান নির্বাচন করা হল কলকাতা শহর। শহর আর পল্লীর চেহারা এমন কি তার বিভাগর, শিক্ষক আর ছাত্রদের সম্পর্কেও বহু পার্থক্য থাকলেও, একথা স্বীকার করতেই হবে, শিক্ষকদের অবজ্ঞাত সমাজকে নিয়ে বাঙলা সাহিত্যে বোধহয় ‘অন্নবর্তন’ই প্রথম এবং একক রচনা।

এই উপভাসে ছাত্রদের দিক কিংবা মূল কহুপক্ষের দিক সম্বন্ধে বিশেষ

কিছু বলা হয় নি। চরিত্রের মধ্যে হেডমাস্টার ক্লার্কওয়েল সাহেব, বহু মাস্টার, নারায়ণবাবু, শ্রীশবাবু, ক্ষেত্রবাবু, বই-লিখিয়ে রাখাল মিস্ত্রি, নতুন টাচার রামেন্দুবাবু, মিস্টার আলম আর মিস সিবসন।

ইন্ডুলের আদর্শবাদী শিক্ষক হিসাবে নারায়ণবাবু আর ক্লার্কওয়েল সাহেবের নামই বিশেষ ক'রে বলতে হয়। ছেলেদের ভালো করবার আশ্রয় নারায়ণবাবুর মন্ডায় মন্ডায় এবং তাঁর ছোট্ট নোট-বইয়ে। যখনই ছাত্রদের মধ্যে কোন সমস্যা বেধেছেন, তখনই তিনি সে-কথা নোট-বইয়ে লিখে রাখছেন। ইংরেজি গ্রামারে কেউ ভুল করল, অমনি তিনি লিখলেন, ‘অমুক ছেলেটি গ্রামারে অমুক ভুল করে’। কোন নিন্দায় তিনি নেই, প্রশংসায় তিনি পঞ্চমুখ। জীবনে কৌণার এক ছুঃখ আছে, তারই প্রভাবে সেহ আর সহানুভূতি চতুর্দিকে শাখা মেলে রয়েছে।

চুনিকে তিনি বাড়িতে পড়ান। ভালোও বাসেন। চুনি কি করে ভালো হবে, তাঁকে কতখানি শ্রদ্ধা করবে—এই কথাই তাঁকে মশগুল ক'রে রেখেছে। কিন্তু দেখা গেল, সব কিছুকে ছাড়িয়ে তাঁর চুনি ক্রমেই কঠিন সমস্যাপূর্ণ চরিত্র হয়ে দাঁড়াচ্ছে। কিন্তু কেন এমন হয়, নারায়ণবাবু ভেবে পান না।

আসল কথা, নারায়ণবাবু শিক্ষক হিসেবে আদর্শবাদী, কিন্তু শিক্ষা-বিজ্ঞান সম্বন্ধে তিনি কিছু জানেন না। গ্রামারের ভুল বা চরিত্রের ছুরঙ্গপনাকে সংশোধন করা দরকার, একথা বত নিষ্ঠার সঙ্গেই আলোচনা করা বাক, সহিষ্কার দ্বারা সমস্যার সমাধান হতে পারে না। সবচেয়ে বিন্দুয়ের কথা, অল্পকর্তে শিক্ষাপ্রাপ্ত ক্লার্কওয়েল সাহেবও এ বিষয়ে কার্যকরভাবে খুব বেশি কিছু ভাবেন বলে মনে হয় না। নারায়ণবাবু বাড়লাদেশের নিষ্ঠাবান শিক্ষক, কিন্তু বিশেষ শিক্ষাপ্রাপ্ত ক্লার্কওয়েলও এমন বাঙালী ব'নে যাচ্ছেন—এটি যেন কেমন লাগে। অত্যন্ত একটি শিশুর মানসিক সমস্যার সমাধান করতে পারা গেছে এমন প্রমাণ যদি থাকত তবে হয়তো ইন্ডুলটা অমনভাবে ধরনের মুখে যেত না। মিস্ সিবসনের প্রয়োজন আছে, কিন্তু মিঃ আলমের মতো আমরাও মনে করি, ক্লার্কওয়েলের কোন প্রয়োজন নেই। নিপুণ পরিচালকের অভাবে নারায়ণবাবু এমনভাবে ব্যর্থ হয়ে গেলেন, নারায়ণবাবুর চরিত্রের সত্যকার ট্রাজেডি এই জায়গাতেই।

মনোবিদ্যার মতে, চুনি যে খুবই একটা কঠিন ছেলে (difficult child) এমন মনে হয় না। ছুরঙ্গপনার মধ্যে, সে তাইয়ের সঙ্গে ঝগড়া করে, শিক্ষক-

মহাশয়ের চা-প্রদানের মধ্যেও বৈষয়িকতা দেখায়, নারায়ণবাবুর স্নেহকে স্বীকার করে না, মাছবের অন্তরের দিকে তার নজর কম, মায়েদের সঙ্গে ঝগড়া করে, পরিশেষে, সে ইঁদুলের পরীক্ষায় নকল করে। বাঙলাদেশের যে-ঘরের ছেলে পরবর্তীকালে ডেপুটি হবে কিংবা নিজের কার্যে বসবে—চুনি সেই ঘরেরই একটি বিশেষ ছেলে। কাজেই দেখা যায়, চুনির এই বৃত্তির মূলে তার গৃহের পরিবেশ। আর, গৃহের পরিবেশ সঘন্থেও তো আমরা বেশ জানি। মাঝে মাঝেই বাড়ির মেয়েরা পর্বন্ত গৃহশিক্ষকের কাজের হিসাব নিতে আসেন। এই আওতায় এমন ছেলেই দেখা যাবে। বিভূতিবাবু, বাঙলাদেশের গৃহ-শিক্ষকদের নিয়োগকর্তার একেবারে সত্যকার মনের ছবি তুলে ধরেছেন। কিন্তু ক্লার্কওয়েল সাহেবের কর্তব্যটিকে তিনি নির্দেশ করতে পারেন নি।

অক্লকর্ড পর্বন্ত আমাদের ঘাবার দবকার নেই, বাঙলাদেশে শিক্ষাবিদেও জানেন, এ অবস্থায় ইঁদুল আর গৃহকে অল্পবদ্ধ করে শিক্ষারতন চালানোই আদর্শ বিভাগায়ের মাপকাঠি। চুনির বাবার কাছে ক্লার্কওয়েল সাহেবের এমন ধরনের চিঠিই আসা উচিত ছিল। এ কথাও অনস্বীকার্য, ক্লার্কওয়েল সাহেব সে অবস্থায়ও ব্যর্থ হতেন, কিংবা চুনিকে চুনির বাবা অন্তর হরতো ভর্তি করে দিতেন। কিন্তু সেখানেই ক্লার্কওয়েলের চরিত্রের সত্যকার দিকটি প্রকাশ পেল।

ক্লার্কসাহেব কর্মনিষ্ঠ ব্যক্তি। শিক্ষকদের সঘন্থে কমিটিতে তাঁর দরদ প্রকাশের অন্ত নেই। ইংবেজ চরিত্রের বৈশিষ্ট্য তাঁর মধ্যে পরিস্কূট। এমন কি শূন্যক্ষেও তিনি আত্মচরিত্রিকভাবে প্রমোশন ডেকে গেলেন। এহেন হলও তিনি অহুতানেব নিষ্ঠার বিশ্বাসী। সবই সত্য, কিন্তু সত্য নয় যে তিনি আদর্শ প্রধান-শিক্ষক। শিক্ষাপদ্ধতি সঘন্থে তাঁর জ্ঞান কম। শিক্ষকেরা ক্রটি করলে তাঁর দরদা খুলে ধরেন শিক্ষককে বেরিয়ে যেতে বলে। কিন্তু ঐ হুকুমনিষ্ঠা একটি সৈন্তবিভাগের ইংরেজ দিয়েও হতে পারত। ইংরেজ শিক্ষাবিদে চরিত্র ঐক্লপ হওয়া যেমানান। পয়সা-কড়িবিষয়ে ক্লার্কওয়েলের মন ক্লিপ তা লেখক স্পষ্ট করেন নি। তবে তিনিও টুইশানি কবেন। আর্থিক সমস্তাকেই মেটাতে তিনি সিবসনকে ছেড়ে দিলেন। সিবসনের প্রতি মমত্ব তাঁর আছে, কিন্তু ইঁদুলের উন্নতির দিকে তিনি উদাসীন নন। জানি না, সিবসনের অন্তর চাকবি না জুটলে ক্লার্কওয়েল কী করতেন। সমাজের এই অবস্থার সঙ্গে ক্লার্কওয়েলের তেমন পরিচয় হয় নি বলেই ক্লার্কওয়েল আত্মচরিত্র কর্তব্যনিষ্ঠ থাকতে পেরেছেন কি না কে বলতে পারে। কাজেই

দেখা যাচ্ছে, প্রধানশিক্ষকের চরিত্রনিষ্ঠাটুকু এসেছে সম্পূর্ণভাবে সুবিধাজনক সামাজিক পরিবেশে : তাঁর বিজ্ঞা থেকে যেটুকু আসা উচিত ছিল, তার তিলমাত্রও আমরা তাঁর কাছ থেকে পাইনি। কাজেই লেখকের এইরূপ সাহেবী-মাস্টারকে আবির্ভাব করানোর মূলে কোন কারণ খুঁজে পাওয়া যায় না। ঔপন্যাসিক আলোকচিত্রশিল্পীও নন, সিনেমার পল্ল-লিখিয়েও নন যে, হয় ছবির যথাযথ রূপ ফুটবে, নয় গৌজামিলের চমকপ্রদ ঘটনা ও চরিত্র সন্নিবিষ্ট হবে।

বিদ্যুতভূষণ এই উপন্যাসে শিক্ষাঙ্গণের খুঁটিনাটি নিয়ে আলোচনা করার চেয়ে শিক্ষকদের জীবনযাত্রাকেই দেখাতে বিশেষ চেষ্টা করেছেন। এই দিক দিয়ে বহুমাস্টার আর ক্ষেত্রবাবুর চরিত্র খাঁটি বাঙালী-শিক্ষকের ধরনে। বাংলাদেশের যে-কোন ইঁদুলে যে-কোন অবস্থার এঁদের দেখা যাবে।

যত্নবাবু নিত্যান্ত পরিচিত মাস্টার। মনে হয় যেন এমন এক মাস্টারের কাছে আমরাও পড়েছি। সামান্য-সামান্য লোভ, কাজে ফাঁকি দেওয়ার অবধারিত অভ্যাস, তেজস্বিতার অলস মূর্তি কিন্তু কর্তৃপক্ষের সামনাসামনি হস্তে কৈচো, অভাবের এক বিতৃষ্ণকর জীব এই বহুমাস্টার। এতৎসঙ্গেও সরলতা-বর্জিত নয়। কিন্তু সরলতা থাকলেও, ছেলেপুলে না থাকলেও সংসারের ভার বহনে তিনি অক্ষম। অক্ষম, কারণ বিদ্যালয়ের আর টুইশানির বৃত্তিতে তাঁদের কলকাতার দুজনের জীবনযাত্রাও চলে না। অথচ যে-ভাবে থাকেন, তাতে দুনিয়ার আর কোন দেশের শিক্ষক কেন, বাংলাদেশেরই আর কোন চাকুরে এমনভাবে থাকতে ভীত হত। এরই উপর যখন যুদ্ধ লাগল তখন যেন ছাত্তুর হাঁড়িতে আঘাত পড়ল। দিনের পর দিন জীবনের একমাত্র সঙ্গী পত্নীকে অবহেলিতভাবে আত্মীয়বাড়িতে রাখতে বাধ্য হলেন। তাই যত্নবাবু দু-চার পরসী চুরি করলেও, ছাত্রদের খাবার বরাদ্দ থেকে কুটি-তরকারি চুরি করে খেলেও—পাঠকের কাছ থেকে সম্পূর্ণভাবে সহানুভূতি আদায় করে ছেড়েছেন। শত ঋতি সত্ত্বেও ইঁদুল কর্তৃপক্ষও তাঁর মৃত্যুতে দুটি দিতে বাধ্য হয়। হাজির হলেও যত্নমাস্টারের দল আত্মত্যাগী কারণ এত অভাবেও যে ঝুল ছেড়ে যায়নি, না খেতে পেয়েও নিয়মমত হাজিরা বহিতে যে সেই মেরেছে—এমন ব্যাপাঘটি দেশের আর কোন লোকদের দিয়ে হতে পারত না। এরা নবকুমার।

ক্ষেত্রবাবু গৃহস্থ মাহুষ; অভাব আছে তবু ঘরপী না থাকলে চলে না। বাধ্য হয়ে হোমিওপ্যাথি করতে হয়। শিক্ষকের মর্যাদাহাবী সংঘত প্রেমও

আছে। এঁরও চুঃখের অস্ত নেই। আসল কথা শিক্ষকের খাতায় নাম লেখালেই অদৃষ্টের এই বিভ্রম ভোগ করতে হবে।

কিন্তু কেন এমন হয়, ঔপন্যাসিক সে-কথা লুকিয়ে গেছেন। শরৎচন্দ্র বলতেন, তিনি সমস্তা তুলে ধরেছেন মাত্র, সমাধান তিনি করতে যান নি। কিন্তু শরৎচন্দ্র তবু সমাধানের দিকে বহুবার প্রকৃষ্টে অঙ্গুলি নির্দেশ করেছেন। বিশেষ করে, সমস্তাই এমন ব্যাণ্ডভাবে দেখিয়েছেন যে সমাধানের পথ খুঁজতে দেয়ি হয় না—কারণ সমস্তার উৎস তাঁর উপন্যাসে বড় স্পষ্ট। অথচ বিভূতি-ভূষণের চরিত্র যতই কৌশলী হাতের হোক, তাঁদের চুঃখের সত্যকার উৎস কোথায়—সেকথা তিনি বিশেষ বলতে চেষ্টা করেন নি। এই অস্তই শিক্ষকের সমস্ত চরবস্থা যেখণ্ড আমরা মনে করি ঐসব জীবনের এইটিই নিয়তি, একে এড়াবার ক্ষমতা তাঁদের নেই।

তাই তো ইচ্ছলটা ভেঙে যায়, সকলের ইচ্ছা সত্ত্বেও ছাত্রদের চরিত্রগঠন হয় না। এমন কি, চরিত্রে নির্ভা থাকলেও, এত দায়িত্ববরণ করে শিক্ষকবৃত্তি আঁকড়ে থাকলেও, তাঁদের দিয়ে বিদ্যালয়ের কাজ সন্তোষভাবে পরিচালিত হয় না। তাঁরা ছুটির আগে ঘড়ির কাঁটা দেখবেনই। ক্লার্কওয়েল সাহেব কেন, বিলাতের পাবলিক স্কুলের নামজাদা পরিচালক হলেও, তাঁদের মধ্যে কর্তব্য-বুদ্ধির প্রেরণা যোগাতে পারবেন না। কারণ উৎসাহ তাঁরা পান না। মানব ও শিশু চরিত্রের জটিলতা নিয়ে মাথা ঘামাবার অবসর তাঁদের ছোটে না।

পরহিতাঘেবী মিঃ আলমের সম্বন্ধে বিশেষ কিছু বলবার না থাকলেও, নতুন শিক্ষক রামেন্দুবাবুর সম্বন্ধে একটু আলোচনা করা যরকার। রামেন্দুবাবু ছাত্রনিষ্ঠা, মিতভাষিতা শিক্ষকদের মধ্যে সাময়িক উৎসাহের সঞ্চার করেছিল। কিন্তু তাঁকে দিয়ে স্কুলের কোন কিছু লাভ হ'ল না। ক্লার্কওয়েল সাহেব তাঁর সমালোচনাকে গ্রহণ করে থাকেন, কিন্তু রামেন্দুবাবু বিদ্যালয় পরিচালনার দিক দিয়ে তাঁকে কোন সাহায্যই করতে পারলেন না। তাঁর অবস্থা ভালো, হয়তো বা শিক্ষকতা তাঁর শখ বা বিলাস মাত্র। কিন্তু শিক্ষকতা কেন তাঁর বিলাস হ'ল? কেন শিক্ষকতায় তিনি আনন্দ পান—সে সম্বন্ধে লেখক একেবারে নীরব। রামেন্দুবাবুকে সব দিক দিয়ে সফল করা যায় কিন্তু তাঁর ব্যক্তিক-বাদিতার মনোবিকার অসম্ভব। অসামাজিক লোককে দিয়ে সমাজের কোন লাভই হয় না। রামেন্দুবাবুর চরিত্রধর্ম মহাজনী বৃত্তি প্রকট। বড় প্রাচীনপন্থী তিনি। অথচ আধুনিক যুগের কোন মানুষকে উপন্যাসের

কোঠায় এমনভাবে দেখতে ইচ্ছা হয় না। কিন্তু বাড়লাদেশের শিক্ষাব্যবস্থা মানুষকে এমন করেই আর্থপর ব্যক্তিবাদী ক'রে তুলছে। রামেন্দুবাবুকে দেখলে মনে হয় বিদ্যুত্ত্বরণের পথের পাঁচালীর অপূরই পরবর্তী পরিণাম মাত্র। সমাজ, সামাজিকতাকে অগ্রাহ্য করে ভ্রমলোক এগিয়ে চলছেন যেন। 'এক! আমি পড়ে রব কর্তব্য সাধিতে' প'ড়ে প'ড়ে এমন মানুষই তৈরি হয়। কাজেই রামেন্দুবাবু শিক্ষকদের ভরসামূল্য হ'তে পারলেন না। ক্লার্কওয়েল সাহেব মিঃ আলমের কথা শুনতেন, তার এক কারণ ছিল। মিঃ আলম কানভাটানি দিতে পারতেন। শিক্ষকদের মধ্যে কারও গোপন কথা তাঁর মারকত ক্লার্কওয়েল জানতে পারতেন। কিন্তু তিনি রামেন্দুবাবুকে সমীহ করবেন কেন বোঝা যায় না। না আছে অশ্রিতা রামেন্দুবাবু, না আছে সংগঠন শক্তি। চরিত্রের এই বড় দিক ছুটিতেই তিনি অপরিণত, আবার আদর্শ শিক্ষক হবার মতো শিক্ষকতা-বৃত্তি কিংবা শিক্ষানীতি তাঁর কিছুই জানা নেই। কাজেই আর যাই হোক রামেন্দুবাবু ইন্সুলের পক্ষে যতুমাস্টারের অভাবও পূরণ করতে পারেন না।

বিদ্যালয়কে ঘিরে এই যে শিক্ষকদের অসুখবর্তন-এর বিশেষ কারণ কিন্তু পাওয়া গেল না। অুখে-আচ্ছন্দ্য থাকতে পারলেও, অুযোগ ঘটলেও এঁরা শিক্ষকতা ছাড়তে পারেন না; এর অন্তর্নিহিত আকর্ষণ কী তা লেখক স্পষ্ট ক'রে বলেন নি। আর্থিক সমস্যাই যে প্রধান, সে-কথা লেখক সোজা-সুজি স্বীকার করতে সঙ্কোচ বোধ করেন। অথচ পণ্ডিত মশাই বলত্যাগ করলেন, ক্ষেত্রবাবুও বেশিদিন থাকবেন ব'লে মনে হয় না।

লেখক বাঙালার ইন্সুল-ব্যবস্থার একটা বড় জটিল দিক নির্দেশ করেছেন। ইন্সুল যদি চলে তবে পরিচালকবর্গ আছে, যদি না চলে তবে কর্তৃপক্ষ 'দিল্লী থেকে ধূরে'। যখন বিদ্যালয়-জীবনে ছুঁবিপাক এল, তখন শিক্ষকেরা উপবাসকে বরণ করে গ্রামে সরে গেলেন—কিন্তু ইন্সুলের কর্তৃপক্ষ এতটুকু ভাবনায় পড়লেন না, কেমন ক'রে এই বিপদ কাটানো যায়। ক্লার্কওয়েল সাহেবও রাঁচি পাড়ি দিলেন। কিন্তু কর্তৃপক্ষের এই সমস্যাই তো কাজ। স্কুল হচ্ছে প্রতিষ্ঠান। শিক্ষক বা ছাত্রদের ব্যক্তিগত দায়িত্ব খুব কমই। সমাজের চাহিদা থেকে, আত্মির গঠনের দিকে নজর রেখে, স্কুল পরিচালিত হয়, কাজেই বিদ্যালয় পরিচালনার অন্তিম বৃত্ত রাষ্ট্রকে কেন্দ্র করেই। কর্তৃপক্ষ সেই কেন্দ্রের দিকেই তখন ছুটবে। কিন্তু সাংখ্যের পুরুষের মতো স্কুল কর্তৃপক্ষ নির্বিকার। বাঙলাদেশের অধিকাংশ স্কুলের ভাগ্যেই এই

কর্তৃপক্ষ। তাঁরা শিক্ষকদের ছাড়িয়ে দেবার বেলায় বাজেট কবতে তৎপর, নিয়োগের বেলায় গোপনে হাত চালান—কিন্তু যখন বাজেট-বৃদ্ধি একান্ত দরকার তখন তাঁরা দার্শনিক সেজে হাওয়াগাড়িতে খীর চিন্তায় মগ্ন। শিক্ষককে বেতন দিয়ে ছাত্রদের পড়বার সুযোগ ছুটল, ছাত্র না থাকলে শিক্ষকের বেতন ছুটবে না। এই ঢালাই নির্দেশ যে-কেউ বোধহয় দিতে পারে। এর বেশি কিছু কর্তৃপক্ষ করতে চান না। এই অল্পই বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠান হিসাবে এ-দেশে দেখা দেয়নি, দেখা দিয়েছে প্রাইভেট টুইসানির কেন্দ্রস্থল হিসাবে।

সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন এই শিক্ষাপ্রতিষ্ঠানই বাংলাদেশের ইচ্ছুলের সত্যকার চেহারা। লেখক এই দিকটিকেই বিশেষভাবে দেখাতে চেষ্টা করেছেন। ব্যক্তিগত দায়িত্ব আর সুখসুখ নিয়েই ইচ্ছুলের ছেলেদের আর শিক্ষকের জীবনযাত্রা চলে। একটা ব্যবসায়িক প্রতিষ্ঠানের মতো। একটি টাকা-গয়লা লোককে ধরে কোনক্রমে দালান তৈরি করা, আর কৃতজ্ঞতার তাঁর কিংবা স্ত্রীর নামে বিদ্যালয়ের নামকরণ করা—এইগুলিই হ'ল স্থল প্রতিষ্ঠার প্রাথমিক করণীয়। তারপর দেশের ছুববস্থার দিকে নজর করে শিক্ষকদের বেতনেব হার ক'লে শিক্ষিত ব্যক্তিকে নিয়োগ করা; পরিশেষে সময় মতো ঘণ্টা বাজানোর মধ্যে ইচ্ছুলের সমস্ত কাজ নির্বাহ করাই যেন বিদ্যালয়ের সব কিছু।

বাঙলার আর কেউ বিদ্যালয়ের এই চেহারাকে তুলে ধরেন নি। এই অল্পই বিভূতিভূষণ এ বিষয়ে অগ্রণী লেখক। ক্লার্কওয়েল সাহেবের ইচ্ছুলটিই এই অল্পবর্তন উপস্থানের যেন নায়ক। শিক্ষা-বিজ্ঞান-ও-পদ্ধতির খুব খুঁটিনাটি দিক না থাকলেও অল্পবর্তনের এই প্রচেষ্টা সার্থক।

পথের পাঁচালী

পথের পাঁচালীকে নিয়ে আলোচনা করতে গেলে অপরাজিতকে বাদ দেওয়া যায় না। পথের পাঁচালীর সময় নির্ণয় করা একেবারে কঠিন নয়। তখনও সংস্কৃত শিক্ষার প্রতি মোহ ছিল তবে ধীরে ধীরে সে-মোহ কেটে যাচ্ছে কারণ সংস্কৃত শিখে উপার্জন করা একরূপ কঠিন হয়ে দাঁড়াচ্ছে। দেশে-গাঁয়ে পাঠশালার যে রূপ ছিল তা অনেকটা ইষ্ট ইণ্ডিয়া কোম্পানীর আমলের পাঠশালারই অমুরূপ। উইলিয়ার এ্যাডাম বশিত পাঠশালার ধরন রয়েছে কিন্তু ঔদাসীয়ে সেগুলির অবস্থা বা হয়েছে তা অপুদের গাঁয়ের পাঠশালার প্রতিবিম্বিত।

কেবলমাত্র পাঠশালা ক'রে কারও সংসার চলে না, কাজেই সঙ্গে মুদিখানার দোকান দরকার। তা ছাড়া, পাঠশালার ছেলেদের দিকে যতটা না নজর, তার চেয়ে বেশি নজর, তাবা ভরে ভরে কতখানি শিখতে পারছে তার দিকে। বিজ্ঞা ও বিজ্ঞাদাতাকে ভয় করার মধ্য দিয়ে তাদের শিক্ষাগ্রহণকার্য সমাধা হত। মাইনর স্কুল, হাই স্কুলও দেশে আছে। তবে সর্বসাধারণের উপযোগী শিক্ষাকেন্দ্র এগুলি ছিল না। বাই হোক সকলের মতো, অপূরও শিক্ষা আরম্ভ হল এমনি এক মানসিক শৃঙ্খলা বিধানের কারাগার-স্বরূপ পাঠশালা থেকে।

কিন্তু অপূর জীবন নিয়ে গুরু করবার আগে অপূর মধ্য দিয়ে লেখক যে-কথাটি স্পষ্ট ক'রে বলেছেন, সেই ব্যাপারটি নিয়ে আলোচনা করা দরকার। সেইখান থেকেই আমরা আরম্ভ করি।

সমাজের ছুটো দিক আছে। এই ছুটো দিক কিন্তু স্থির নয়, গতিশীল। একটির গতি মাত্রের দৈনন্দিন জীবন থেকে আহরণ করা, অপরটি মহাকালের ষণ্ড অংশ বা যুগ থেকে। এই যুগ থেকে বোধ হয় বৃহত্তর মানবমনের সৃষ্টি হয়। অপূর্বকুমারের বাবা হরিহর রায় কিন্তু একটা গতির দিকে অন্ধ থেকেছেন। কিন্তু সুধীন মস্তের ভাষায়, “অন্ধ হলে কি প্রায় বন্ধ থাকে?” হরিহর রায়ের কান্না থেকে শেখা সংস্কৃত-বিজ্ঞা সংসারের কোন কাজে লাগল না। পুরাতন শিক্ষা, পত্রিকার সংক্রান্তি-ঠাকুরের মতো গমনোচ্ছত ভাব নিয়ে, ‘কসিল’ হয়ে থাকল। বিভূতিভূষণ, হরিহর রায়ের ব্যর্থতার মধ্য দিয়ে, শিক্ষার ছুটো কালকে স্পষ্টভাবে বোঝাতে চেয়েছেন। বাঙালদেশের শিক্ষা-অগতির এই প্রচণ্ড মানসিক বিপ্লব লোকের জীবনে যে কী বিপর্যয় ঘটিয়েছিল, লেখক তা এখানে একটি পরিবারের ধ্বংসকাহিনীর মধ্য দিয়ে বুঝিয়েছেন। তবু হরিহর রায় কালের এই ধর্মকে ধরতে চান নি। ‘বেন মৃত্যুর পৃষ্ঠে বেঁচে থাকিবার ছুঁবিসহ বোঝা।’

কিন্তু কিছুই হারায় না। হরিহর রায়ের এই শিক্ষাই অপূর মধ্যে বেঁচে থাকল আর এক মূর্তিতে। অপূর মধ্যে তার পূর্বপুরুষ ঠাট্টাড়ে বীক রায়ের রক্ত আর বাণীর সৈবক হরিহর একত্র হয়ে মিশে আছেন। বিভূতিভূষণের কথায়, “বংশে একটা ধারা দিয়ে গেছেন।” বিভূতিভূষণ সমগ্র উপন্যাসে এই বংশধারার উপরই বিশেষ জোর দিয়েছেন। পূর্বপুরুষের ঘাঘাবর বৃত্তি, বিজ্ঞায় আগ্রহ আর নিরাসক্তি অপূর চরিত্রের ভিতরকার দিক। শিক্ষাবিহারাও এই বংশগতিকে মেনে থাকেন বটে।

বীক রায়ের উদ্যম নির্ভবতা অপুর মধ্যে এসে শাস্ত নির্মমতার রূপ গ্রহণ করল। তাই দিদি, মা, অমলা, লীলা—সব কিছুকে অগ্রাহ্য করে সে সামনের পথের দিকে এগিয়ে যায়, অথচ এদের অন্ত্রে মমতা তার কম নয়। এ যেন নিমাই তত্ত্বমসি মন্ত্রে উদ্দীপ্ত হয়ে ‘নির্মমো নিরহকারঃ’ রূপে অবস্থিত হলেন।

শিক্ষাবিদেয়া বংশগতির উপর বিশেষ জোর দিলেও, আবেষ্টনী বা প্রতিবেশকে তারা আরও বেশি মাত্র করেন। বিদ্যুতিদ্রবণও প্রতিবেশ ঘোষনা করতে কৃপণতা করেন নি।

এই প্রতিবেশ ওয়ার্ডসওআর্থেয় লুসির প্রতিবেশ। লেখকের কথা, ‘যেন গল্পীপ্রান্তের নিষ্ঠুর চূত-বহুল-বীধির প্রগাঢ় শ্রামশ্রিততা ভাগর চোখছটির মধ্যে অর্ধস্থগ্ন রহিয়াছে।’ মাঝে মাঝে সে নদীর ধারের পথ দিয়ে হনহন করে হেঁটে সোনাভাতার মাঠের দিকে নিরুদ্ধেশ হয়ে যায়। পথ থেকেই সে সমস্ত শিক্ষাকে গ্রহণ করে। পথের লোক তার বিস্ময় আগার। ডাকঘরের অমলের মতো সাঁওতাল-পুরুষটিকে দেখে সে দূর দেশের কল্পনা করে। লেখক বলেন, “ছুটি-ছাটা ও শনি-রবিবার দ্বারা সীমাবদ্ধ না হইয়া এই যে জীবনধারা পথের ছইপাশে, দিনে রাত্রে, শত ছুঃখে জুঃখে, আকাশ বাতাসের তলে, নিরাবরণ মুক্তপ্রকৃতির সঙ্গে আরও ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক পাতাইয়া চকল আনন্দে ছুটিয়া চলিয়াছে—এই জীবনধারার সহিত সে নিজকে পরিচিত করিতে চায়।” মাঠ-নদী-বন অপূর্ব কাহ্নে যেন সাপেক্ষ প্রতিবর্তের (conditioned reflex) উদ্দীপক হয়ে পড়েছে।

আধুনিক শিক্ষাবিদেয়া চেষ্টিতবাদের এই দিকটিকে কখনই উপেক্ষা করেন না। প্রকোষ-অভ্যাস-বস (Emotion, habit and sentiment) প্রভৃতি সৃষ্টি করতে শিক্ষকেরা ছেলেদের মনের এই দিককার প্রবণতাকে বিশেষভাবে লক্ষ্য রাখেন।

হেড্‌মাস্টার মিঃ ব্রজেন বীক্‌শে অপুর চরিত্র, ‘ভাবময়, স্বপ্নদর্শী বালক, জগতে সহায়হীন সম্পদহীন। হয়তো একটু নির্বোধ একটু অপরিণামদর্শী কিন্তু উদার, সরল, নিম্পাপ, পিপাসু ও জিজ্ঞাসু।’ সরল আর নিম্পাপ বিশেষণ ছুটোর ব্যাখ্যা করা না গেলেও অস্ত্রগুলো সবই বংশধারা আর প্রতিবেশের প্রভাব থেকেই এসেছে।

অপুর প্রতিবেশ এক স্বতন্ত্র ধরনের। অপুর শিক্ষা সেই স্বতন্ত্র প্রতিবেশ থেকেই আসা উচিত। যেখানে তা আসেনি সেখানে তার শিক্ষা ব্যর্থ

হয়ে গেছে। কাশীর ইন্সুল তাই তার কাছে বিরক্তিকর। সেখানে তাই সে কথকের আশ্রয়ই খোঁজে। কাশীতে বেশিদিন থাকতেও পারে না এই সমুদ্র।

তার জীবন নিষ্কিন্দ্রপুরে শিকড় গেড়েছে, অখ্যাত মনসাপোতা ব ইন্সুলে বাড়িয়েছে হাত, আর মফঃস্বলের উচ্চ বিদ্যালয়ের দিকে সে আলোকলতা।

তার মধ্যে 'বেদান্তসার' আছে, আকাশে উড়বার সঙ্গে শকুনের ভিনেব সম্বন্ধে স্বীকৃতি আছে, দাঁত রায় আছে, কথকঠাকুর আছে, আবাব এইগুলিই সমুদ্রপারে জোয়ান-অব-আর্কেব দেশে তাকে পৌঁছে দিয়ে আসে। পুঁজুতন অভিজ্ঞতার অলকণা আগ্রহভরে তৈশানেব পুঁজুমেঘ হয়ে তাকে ধরছাড়া দিক-হারা করে আত্মপরিচয়নের পথে প্রব্রজ্যা নিতে বাধ্য করল। জার্মান শিক্ষাবিদ হারবার্ট এবং আমেরিকার জন ডিউধি সংপ্রত্যক্ষ আর ঐতিহ্যকে (apperception and tradition) শিক্ষার দিক দিয়ে বিশেষভাবে স্বীকার করেন। অণু যেন সেই সংপ্রত্যক্ষ আর ঐতিহ্যকে তার মৃত্যুঞ্জয় অলন্ত হৃদয়ে বহন ক'রে নিয়ে ইন্সুল থেকে ইন্সুলে ছুটছে।

কিন্তু এই সবের ঘোষণাধন করবে কে? করবে শিক্ষাদাতা বা বিদ্যালয়। অথচ অপুর কোন ইন্সুলই তা করতে পারেনি। শিক্ষাকে বা জ্ঞানকে তাঁরা ঢোকাতে চান। অপূর মা-ও অপূর মনকে বুঝতে পারেন নি। এইসব জ্বলের শিক্ষকেরাও অপূর মায়ের মতোই অজ্ঞ। 'এখানে শুধু কড়ি কবায়, আর্থা আর তৃতীয় নামতা।' মা বকলে কি হবে, যা সে পড়তে চায় তা কই? লেখক বলেন, 'বর্ণ-পরিচয়ের 'ব'এর খরগোস আর জীবন্ত খরগোস যখন এক হইয়া গেল তখনই বর্ণপরিচয়ের খবরগোসের কথা তাহার আরও ভালো লাগে।' প্রত্যক্ষ জ্ঞানের মধ্য দিয়ে ছেলেদের শিক্ষা দেবার রীতিই পাশ্চাত্য দেশে বিশেষভাবে স্বীকৃত। কিন্তু আমাদের দেশে ভান হাতের বুড়ো আঙুল কেটে গুরুমহাশয়ের বুড়ো আঙুলের উষ্ট্র-দৃষ্টির দিকে নজর দিতে হয়। এ ছুঁড়প্যা 'মস্তেসরী' 'ক্রয়েবল' 'ডিউধি' প্রভৃতি আমদানী পণ্যের পুণ্যের বলেও ক্ষীণ হল না। ১৮৫৪ সালের উত্তর অহুজাপড়ে উল্লিখিত শিক্ষাপ্রাপ্ত শিক্ষকের কথা এমনি করেই অবহেলিত থেকে গেল। তবু অণু এগিয়ে চলল অপরাজিত হয়ে। কিন্তু কি ক'রে সে অপরাজিত হল? সে সম্বন্ধে লেখকের স্পষ্ট কোন ধারণা নেই কেবল তিনি বিশ্বাস করেন, বড় বড় চরিত্রে এরকম ঘটে থাকে। বাঙলা দেশে তো এমন দৃষ্টান্তের অন্ত নেই। বিভাসাগর তার অলন্ত প্রমাণ।

কিন্তু শিক্ষালয়ের এই ক্ষুদ্র জমিই অণু অধিকাংশ বাঙালী ছাত্রের মতো আত্মকেন্দ্রিক আব ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যবাদী হয়ে রইল। সমাজের প্রতি তার কোন কর্তব্যই আগল না। দেশের অভ্যন্তরে কোথায় যে কি ঘটছে—তার হিসাব সে কসতে চায় না—সে চায় আফ্রিকা-অস্ট্রেলেশিয়া যেতে। এই অর্ধ-মুগ্ধ শিক্ষিত যুবকটির মন বামনের শেষ পাদটির মতো কোথায় যে স্থান ক’রে নেবে লেখকও জানেন না। যে-কারণে দুর্গার মতো মেঘে পরের সোনার কোঁটো চুরি করে, মার খায়, অস্বীকার করে—সেই একই কারণে অণুও সমাজের দানকে চুরি করে বিদেশে পাড়ি দেয়।

এর অন্তে দায়ী আমাদের শিক্ষা-প্রতিষ্ঠান। তদানীন্তন কালের বেশির ভাগ মাহুবই শালগাছ হবার দিকে ঝোঁক দিয়েছে। সকলের সঙ্গে মিশতে চায়নি। শিক্ষা-প্রতিষ্ঠান উপনিষদের পুষ্পের মতো স্বর্ণময় আবরণে ঢাকা হয়ে থাকল। এই সব প্রতিষ্ঠান যেন পথের পাঁচালীর চরিত্রহীন নন্দবাবুর মতো, গোপন উদ্দেশ্য সাধনের জন্য, অণুকে ছাড়ে বই পড়তে নিষেধ করে।

অণুর বাবা হরিহর রায় ‘ঘাজার’ আগ্রহ সন্ধান ক’রে পাঠে মনোনিবেশের জন্য ধৈর্য-রীতি আবিষ্কার করেছিলেন, সেই উদ্ভাবনীশক্তি আমাদের শিক্ষা প্রতিষ্ঠানে বেগতে পাওয়া যায়নি।

অণুর জীবনে সকালবেলার সূর্যের মতো প্রেম এসেছে, মনের স্বাক্ষরকে আলোকিত ক’রে নতুন পথের সন্ধান দিয়েছে; ধীরে ধীরে পা টিপে টিপে সমগ্র মানবমূর্তি অণুর বালকজীবনেই আত্মপ্রকাশ করেছে—তবু অণু অণুর্ন হয়ে থাকল।

বিভূতিভূষণ এই অপরাধিতকে এঁকে কতখানি গৌরব বোধ করেছেন জানি না কিন্তু আমরা অণুব মধ্যে অস্থিরতা আর পরাজয়কেই লক্ষ্য করি বেশি লেখকও এর অন্তে কম দায়ী নন।

সমগ্র উপন্যাসে দেশের আবহাওয়াটুকু দেখা গেল না। প্রতিবেশ বলতে তো কেবল প্রকৃতি নয়। সমাজ একটা বড় শক্তি এই প্রতিবেশের। সেই-দিক দিয়ে বিচার করলে শরৎচন্দ্রের যে-ইচ্ছনাশ হেডমাষ্টারের পিঠের উপর কি একটা করে বেরিয়ে এসেছিল—তাকেও সার্থক ব’লে মনে হয়। বিভূতিভূষণ অণুকে প্রতিবেশের পূর্ণ রূপের বদলে প্রকৃতিকে মাত্র দিয়ে, ছুধের বদলে পিটুলী-গোলাই তাকে খাইয়েছেন। পিটুলী-গোলা খেয়েও অশ্বখমা অমর হয়েছে বটে, কিন্তু সে কেবল পিস্তবাসু-প্রকোপী ব্যক্তির সর্বপ তেলের ছিটে কঁটায়।

হেডমাস্টার অপুকে অপ্রদর্শী বলেছেন। কিন্তু কেন সে অপ্রদর্শী সে-কথা ভাবতে চেষ্টা করেন নি। যদি ভাবতেন, তবে তাকে ঐ অপ্রদর্শনের হাত থেকে বাঁচিয়ে দিতে পাবতেন। তাতে অপু অপরাধিত না হলেও সার্থক হত। অপূর স্বভাবটা অন্তর্ভূত। তাকে বহির্বৃত্তির দিকে টেনে আনা দরকার ছিল। তাব মধ্যকার প্রতিভাকে দেখাই ইচ্ছুলের বড় কষ্ট নয়, কোথায় তার জট, কেন সে এমন নির্মম, সে কথাটা ভেবে দেখা দরকার। সে সহায়হীন, সম্পদহীন, সে নির্বোধ, সে অপরিণামদর্শী। কিন্তু এগুলোর হাত থেকে যিঃ দস্ত তাকে বাঁচাতে ইচ্ছুলের মারকত কী চেষ্টা করেছেন? কিছুই নয়।

মিটার দস্তের প্রথমেই ভাবা উচিত ছিল, ছেলেরা কেন অপ্রদর্শী হয়। আবার, সেই সব কারণের মধ্যে অপূর বেলায় কোন্ কারণ বর্তমান ছিল। সেই কারণের উদ্গতি কবতে পারলেই, অপূর মধ্যকার নিবুদ্ধিতাকে কাটানো সহজ হত।

ছেলেরা অপ্রদর্শ হয় নানা কারণে। তার মধ্যে আত্মসাম্বোধের (selfassertion) বাধা পেলো অপূর মতো ছেলেরা আত্মমুখী হয়ে ওঠে। অপু দেখেছে তার দিহির প্রতি মায়ের ব্যবহার; অহেতুক নিষ্ঠুরতা সর্বত্রাব যে দুর্গাব প্রতি ছিল, তার উৎস হয়তো সাংসারিক অনটন, কিন্তু ছেলেমেয়েদের কাছে তা খুব বড় ছিল না, এই অন্তর্হি দুর্গার সমস্ত গুণ থাকা সত্ত্বেও সে পরের সোনার কোঁটো চুরি কবে, এমন কি খাবার জিনিসও সে চুরি করে মজা পায়। বিরোধ কবতে গেলে দেখা যায় দুর্গা আভিমুখ্যে (aggression) এবং নতি-স্বীকারে (submissiveness) অনবরত ভুগছে। বেঁচে থাকলে সে কিরূপ বধু হতে পারত জানিনে, কিন্তু বড় হ'য়ে অপু সেই নতি-স্বীকার (submissiveness) নিয়ে সেরূপ চরিত্রের অধিকারী হয়েছে, তা আমরা জানি। অপু বাবার দারিদ্র্য, অপারগতা সব টের পায়। দুর্গার মারকত এই বোধ তার স্পষ্ট হয়ে এসেছে। তাছাড়া মায়ের স্নেহও তার মনের বৃত্তিকে প্রধর করে। লীলাকে সে সম্পূর্ণরূপে গ্রহণ করতে পারে না মনের এই শ্বশুর জন্তাই। একমুখী হয়ে, স্নেহ-প্রীতিকে আঘাত ক'রে সে ছুটল পড়াশুনা করতে। তার এই নিষ্ঠুরতা আত্মসাম্বোধেরই প্রতিকূল। সমাজ থেকে সে কিছু পায়নি, পিতার অবহেলা বরণ তাকে এসব বিষয়ে অভিজ্ঞতা দিয়েছে। সে নিজের মধ্যে তার সমাজকে গড়ে নিয়েছে। স্বভাব হল তাব অন্তর্ভূতির স্বভাব। সমগ্র উপন্যাসে তার স্মৃতি বা আনন্দের দিকটা দেখা যায়নি। অপূর পক্ষে

এ দুর্ভাগ্য। দুর্ভাগ্য কারণ সে অগ্নেছিল শিক্ষাব এমন নীতির মধ্যে যখন সে অগতে Filtration theoryএর পরীক্ষা-নিরীক্ষা চলছে পুরা মরুভূমে। সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন করে নতুন সমাজ গড়বার চেষ্টা চলছে।

সে অগ্নি দেখে, কল্পনার ডুবে থাকে। কারণ, অভাবের এবং বৃত্তিনিচয়ের ক্ষতিপূরণ (compensation) করার মধ্য দিয়েই এমন চরিত্র গঠিত হয়ে থাকে। আর সে-চরিত্র দিবাসপত্র বা কল্পনার মধ্য দিয়েই জাত হয়। অপূর্বরঙ তাই হয়েছিল। অগ্নি যদি সংগ্রামে অগ্নী না হত তবে সে নির্ধাৎ ব্যক্তি চরিত্রের লোক হয়ে দাঁড়াত।

অপুকে ইন্সুলের খেলাঘুলার মধ্যে টেনে আনা উচিত ছিল। বহির্ভূত অভাবের ছেলেদের সঙ্গ দান করানো কর্তব্য ছিল শিক্ষকদের। সমাজে যখন পূর্ণাঙ্গ সমাজ অগ্নি পেল না, তখন ইন্সুলেরই কৃত্রিম সমাজের পরিবেশ রচনা করা উচিত ছিল। শিক্ষা-প্রতিষ্ঠান এই অগ্নিই 'শিক্ষালয়' নয়, সমাজ। জন ডিউয়ি তাই স্কুলকে সোসাইটি বলতে চান।

কিন্তু বিদ্রুতিভূষণ ইন্সুলের প্রধান শিক্ষককে এমনভাবে আঁকেন নি। না আঁকে ভালোই করেছেন। কারণ এমন ইন্সুল বাঙলাদেশে আজও নেই। বাঙলা দেশের স্কুল এখনও সমাজের অভাব পূরণ কবে না। সে শুধু ব্যাকরণ শেখার কেন্দ্র মাত্র। এখানে ধারা পড়ান, তাঁরা চাকরি করেন মাত্র। শিক্ষকেরা দেশের ভালো-ভালো ছেলে। অন্তর ভালো চাকুরি পাননি বলে ব্যক্তিব্যক্তির বজায় রেখে এই শিক্ষকতা করতে আসেন। তাঁদের হাতে সম্পূর্ণ অসামাজিক আতির শিক্তরাই গঠিত হতে পারে। শিক্ষকদের সঙ্গে সমাজের পরিচয় নেই। কারণ শিক্ষা চালুই করা হয়েছে সমাজের কতিপয় লোকদের মধ্যে। তাঁদের মধ্যে দিয়ে চুঁইয়ে পড়বে শিক্ষা দেশের অন্তরাত্মদের মধ্যে। ব্যাপারটা সক্রিয় নয়, নিষ্ক্রিয়। বিদ্যালয়ের এই অবস্থান তখন ছিল। কাজেই অপুকে লেখক সম্পূর্ণভাবে বংশগতি আর প্রকৃতির অবলম্বনে রূপায়িত করতে চেয়েছেন।

তবু একটা কথা মনে হয়, বিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিক থেকে রবীন্দ্রনাথ শান্তিনিকেতন প্রতিষ্ঠা করেন। জাতীয় বিদ্যালয়ের হিড়িক সে সময় পুরা-মাত্রায়। শিক্ষার আদর্শ সম্বন্ধে হৈ-চৈ-এব অন্ত ছিল না। ঐসব বিদ্যালয় সম্পূর্ণভাবে সমাজনির্ভর না হ'লেও, ইংরেজি বিদ্যালয়ের মতো সমাজ-বিবর্জিতও নয়। রবীন্দ্রনাথের শিক্ষা-সংস্কার-বিষয়ক প্রবন্ধাবলী বিশেষ

আলোচ্য বস্তুও হয়ে পড়েছিল। তবু বিভূতিভূষণের কিছু অভিজ্ঞতা ঐসব স্থান হ'তে এল না কেন, তাই ভাবি।

মনে হয়, বিভূতিভূষণ নিজেও ব্যক্তিস্বাভাববাদী ছিলেন। তিনি সমাজের দিকটিকে বিশেষ মাত্রা করতেন না। ধ্যানধারণায়, প্রকৃতির রূপে, একক জীবন বাপনে তিনি নিজে নাকি অভ্যস্ত ছিলেন। ঠিক সেই ছায়াটি তাঁর রচনার পভেনি তো ?

কল্পনার অবসর ছাত্রের মতো থাকে উচিত। রবীন্দ্রনাথ সেই ধ্যানের দিকটিকে তাঁর শিক্ষার নীতিতে স্থান দেন। তিনি বিশ্বাস করেন ছেলেবা শিক্ষা লাভ করে নিজের মনেব মাঝে। এই জন্যই তিনি কিছুটা সময় অবসরের মধ্য দিয়ে ছেলেদের চিন্তামগ্ন রাখবার পক্ষপাতী। কিন্তু সেই চিন্তামগ্নতা চরিত্রের একমাত্র বস্তু বলে তিনি স্বীকার করেন নি। তিনিও প্রকৃতির সাহচর্যে শিক্ষা প্রদানের কথা বলেছেন। কিন্তু মনে রাখতে হবে, মহুগ্নসমাজের সবকিছুকে বাদ দিয়ে প্রকৃতিকেই তিনি একমাত্র বলে গ্রহণ করেন নি। তাই তিনি ব্যবস্থা করলেন, আয়ের সমাজের সঙ্গে নিজেদের যুক্ত করার আশ্রয় পাক ছেলেরা। এই জন্যই তো ত্রিনিকেতনের উদ্ভব।

মোট কথা রবীন্দ্রনাথ উপযুক্ত ও ফলপ্রসূ ঐতিহ্যকে স্বীকার করেছেন। আর ঐতিহ্য অর্থে ভারতের বন-অরণ্য-ই সব নয়, বংশগতিই সব কিছু নয়। ঐতিহ্য আসে সমাজের মাহুবেব মারকত যুগ যুগ ধরে। বিভূতিভূষণ ঐতিহ্যের সেই কথাটা এখানে বিশেষ স্বীকার করতে চান নি। কিন্তু মেওলীর সূত্র অথবা রাশিয়ার লাইসেন্সকোর পরীক্ষানিরীক্ষার বিতর্কের মধ্যে না গেলেও, একথা অনস্বীকার্য যে, মহুগ্নসমাজের স্ববচিত ঐতিহ্য শিক্ষা প্রতিষ্ঠানের মধ্যে দিয়েই বিশেষ করে আসে। বিভূতিভূষণ এখানে একমাত্র বংশগতি এবং পল্লীর পাছপালা, নদীনালা, ফলফুলের উপর নির্ভর করেছেন। এই জন্যই অপূর্ব মানসিক বৃত্তির সমস্তটা বিকশিত হতে পারেনি।

অপূর্ব মানসিক অস্থিরতার কারণের উৎপত্তিও মনে হয় এই অভাব থেকেই। সে চঞ্চল। বাতায় মতো তার মন ঘুরে বেড়ায়। কিছুতে যেন শান্তি সে পায় না। তাই কল্পিত বস্তু মধ্য সে আশ্রয় খোঁজে। আমাদের তো মনে হয় বনানীর প্রতি তার যুগতার কাব্য, এই যুক বস্তুগুলির মধ্যে সে আপন কল্পনা জুড়ে চলতে পারে বলেই। মাহুবেব ব্যবহারের কঠিন অনিবার্যতা মধ্য তাব্ চিন্তাধারা খাপ খেয়ে ওঠে না। এই জন্যই স সূত্রের পিয়াসী। ডাকঘরের অমলের মতো মন তার নয়। জা

ক্রিস্তকের মতোও সে কিছু রেখে যেতে চায় না। সে করে যেতে চায়।
 বিভূতিভূষণও অজ্ঞাতসারে নির্মমভাবে তার কাছ থেকে মাহুকের সমস্ত
 সঙ্গকে নিমূল করে তুলে নিচ্ছেন, এমন কি আপনাকেও নিষ্ঠুর নিয়তির
 সাহায্যে সরিয়ে নিলেন।

এই রকম মন থেকে তাকে সরিয়ে নিতে আসতে পারত, বিদ্যালয়। কিন্তু
 পারলে কি হবে, আমাদের দেশের বিদ্যালয় তো তেমন নয়। তাই
 উপস্থাসিক সেই অবাস্তব কল্পনার মধ্যে যেতে চান নি। আমরা তাঁর কাছ
 থেকে বুকের চিন্তাধারার প্রভাব, জাতীয়তার উন্মেষের কথা, বিদ্যালয়কে
 নতুন দিকে যে চালনা করে হচ্ছে তার আভাস পেতে পারতাম, যদি
 বিভূতিভূষণ নিজে অন্তত বংশগতি আর প্রকৃতির পরিবেশের উপর অন্তর্ভুক্ত
 ঘোর না দিতেন। কিন্তু তিনি ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদের আগুতায়ই বাহু।
 কাজেই, তিনি এই মনোধর্মে বিশ্বাসী সেই-মনেরই নিরস্তি-নির্দেশে।

কিন্তু সকল কথা ছেড়ে দিলেও, অপূর্বকুমার শিক্ষাবিরোধের কাছে বিশেষ
 আগ্রহের চরিত্রই হয়ে পড়েছে। অপূর্ব চরিত্র যে সাধারণ-অসাধারণ বাঙালী
 ঘরের ছেলোদের চরিত্রই হয়ে পড়েছে, এ কথা অস্বীকার করা যায় না।
 ভবিষ্যতের শিক্ষাবিরোধী অপূর্বকুমারের চরিত্রে তাঁদের শিক্ষাজগতের নতুন
 নির্দেশ পাবেন বলেই মনে হয়। অপূর্ব চরিত্রের একটি উপস্থাসিকের লৈখ্যার
 একটিতে নয় : অপূর্ব একটি ঘটেছে তার বুকের দোবে, তার পরিপার্শ্বের দোবে।



মৃত্যু-প্রসঙ্গে সুকান্ত

অরুণাচল বসু

১৯৫২

‘আবার পৃথিবীতে বসন্ত আসবে, পাঁছে ফুল ফুটবে। শুধু ভরন থাকবে না আমি, থাকবে না আমার ফাঁপতর পবিচর। তবু তো জীবন দিয়ে এক মতুনকে সার্থক ক’রে গেলাম এই আমার আশ্রকের সাধনা।’

অভিনয়ের মঞ্চ থেকে দর্শকের আসনে না এলে নাটকের সবটুকু চোখে পড়ে না। মৃত্যুর অমুভূতি সুকান্তকে তাই এই দুবছরের পরিপ্রেক্ষিতে থেকে জীবনকে দেখবার সুযোগ ক’রে দিয়েছিল।

আনোমেয়ের স্ত্রুপাতেই তার মা মারা বান। তার অনন্তসাহারণ স্পর্শাত্মর হৃদয়ে এ-মৃত্যু গভীরভাবে রেখাপাত করে। ষে-আশ্রয়ে সে জ্যেতাদিন বেড়ে উঠেছিল, হঠাৎ তার অন্তর্দ্বানে তার জীবন যুদ্ধচ্যুত হয়ে বেন শূন্নে হারিয়ে গেলো। সঙ্গে সঙ্গে মনে হলো, সেও হয়তো আর বাঁচবে না।



তারপর জীবন হ’য়ে উঠলো আরো কঠোর। অস্তিত্বের ক্ষার বাবতয়

দারিদ্র ক্রমশ নিতে হলো নিজেকেই। আহা-নিজ্ঞা, আত্মপরিচরার সব কিছু।

একাধারে শূন্নতার অমুভূতি আর ব্যবহারিক জগতের নির্ভর বাস্তবতা; সুকান্তর কবিসভা তাই ভাববিলাসী না হ’য়ে বরং হ’য়ে উঠলো বাস্তব-মুখীন, অথচ নৈরাশ্রময়। সুকান্তর কাব্যজাগরণ প্রক-জর্জরিত আর হতাশাশ্রয়ী। এগোবার মুহূর্ত থেকে মৃত্যুর কালো পর্দা তার জীবনের সামনে ঝুলেছে অনেকদিন—যখন পথ খুঁজেছে অথচ তার সন্ধান পায়নি :

“অহর্নিশি চিন্তা মোর বিক্ষুব্ধ হয়েছে প্রতিবার

স্নায়ুতে স্নায়ুতে দেখি অন্ধকারে মৃত্যুর বিস্তার।”

কখনো মৃত্যুকে মনে হয়েছে একেবারে সম্মুখীন :

সন্ধ্যাবেলা, আজ সন্ধ্যাবেলা

নির্ভর তমিলা ঘনালো কী ?

মরণ পশ্চাতে বুঝি হিলো
সহসা উদার চোখাচোখি।”

আর এসেছে হতাশা :

“হে পৃথিবী, আজিকে বিদায়
এ ছুঁচুগা চায়,
যদি কতু ফুল ক’রে
মনে রাখো মোরে,
বিলুপ্তি সার্থক মনে হবে
ছুঁচুগায়।”

কিন্তু এই মৃত্যুর অহুতুতি আর হতাশা তার কবি-সত্তারই। তাই বীরে বীরে
জন্ম নিচ্ছে দার্শনিক ধূটীও। তাবছে মৃত্যুর পর কী ঘটবে :

“আমার মৃত্যুর পর খেমে যাবে কখার শুভ্র
বুকের পশ্চনটুকু মূর্ত হবে বিদ্রির স্বংকারে
জীবনের পথপ্রান্তে ফুলে যাব মৃত্যুর শংকারে।

* * * *

পরিচর্যভারে দ্রুত অনেকের শোকগ্রস্ত মন,
বিস্ময়ের আগরণ ছন্নবেশ নেবে বিলাপের
মুহূর্তে বিস্মৃত হবে সব চিত্ত আমার পাপের।
কিছুকাল সত্তর্পণে ব্যস্ত হবে সবার মন
আমার মৃত্যুর পর জীবনের বত অনাদর
লাহনার বেদনায় স্পষ্ট হবে ঐত্যক অন্তর।”

আর এই দার্শনিকতার তার মৃত্যুকে মনে হচ্ছে অনতিক্রমণীয়, জীবনের সার
সত্য বলে :

“মৃত্যুকে ফুলেছো তুমি তাই,
তোমার অশান্ত মনে বিপ্লব বিরাজে সর্বদাই।
প্রতিদিন সন্ধ্যাবেলা মৃত্যুকে স্মরণ ক’রো মনে
মুহূর্তে মুহূর্তে মিথ্যা জীবন অরণে,—
তারই তরে পাতা সিংহাসন
হাজিঘিন অসাম্য সাধন।”

এবং

“অম্মের প্রথম কাল হতে,

আমরা বুধুদমাত্র জীবনের স্রোতে ।”

এখানে মৃত্যু আর হতাশার পাশাপাশি এসেছে এই বে নির্লিপ্ত বিচারবুদ্ধি, এই
জিনিসই অল্পভাবে রূপান্তরিত হয়েছে তার ভবিষ্যৎ জীবনে ।

কিন্তু জীবন-প্রারম্ভেই এই মৃত্যুর অনন্বীকার্যতাকে সে সচেতনভাবে
কখনো মনে নিতে পারেনি । তাই এসেছে সংঘাত :

“যতদূর দৃষ্টি যায়—

চেয়ে দেখি ঘিরেছে কুরাশ ।

উড়ন্ত বাতাসে আজ কুমেরু কঠিন

কোথা হ’তে নিয়ে এলো ক্ষুদ্র অন্ধকার ;

—এই কি পৃথিবী ?”

এ-সংঘাত নানা ছন্দবেশে । কখনো বা ব্যক্তের আড়ালে :

“বহু আমরা হারিয়েছি আজ প্রাণধারণের শক্তি,

তাইতো নির্ভর মনে হয় এই অবস্থা রক্তারক্তি ।

এর চেয়ে ভালো মনে হয় আজ পুরোনো দিন,

আমাদের ভালো পুরোনো, চাই না বুঝা নবীন ।”

কখনো আবার আত্মজীবনের ছন্দে চেষ্টায় :

“ক্লান্ত বৃকের কুৎস্পন্দন ক্রমেই ধীর

হ’য়ে আসে তাই শেষ সম্মল তোলা পাঁচিল ।

ক্ষণভঙ্গুর জীবনের এই নির্বিরোধ—

হতাশা নিয়েই নিত্য তোমার দ্বাদশ শোধ ?

* * * *

মনকে বাঁচাও বিপন্ন এই মৃত্যু থেকে ।”

কিন্তু :

“হুণ্টোখিত পিরামিড হুসেহ আলার

পৈশাচিক ক্রুর হাসি হেসে

বিস্তীর্ণ অরণ্যমাঝে কুঠার চালার ।

কাল্যে মৃত্যু ফিরে যায় এসে ।”

পিরামিড সে দ্বয়ং ।

কিন্তু এই সংঘাত-সংকুলতা থেকে স্থায়িতাবে নিজেকে ছাড়িয়ে নিতে
পেরেছে মার্কসবাদী সংগঠনের সংলগ্নে এসে । এই সময়ে এই মৃত্যুময়

হতাশার প্রতিক্রিয়া হিসেবে সে আবার হয়ে পড়েছে নিশ্চিন্ত আশাবাদী :
মৃত্যুকে একেবারে মুখে উড়িয়ে দিতে চেয়েছে জীবন থেকে। কারণ তার
জানা আছে :

“মৃত্যুর মুস্তিকা ’গরে তিস্তি প্রতিকূল
সেখানে নিয়ত রাজি ঘনার বিপুল।”

তাই লিখেছে :

“আমার মৃত্যুর পর কেটে গেলো বৎসর বৎসর
কয়কু স্বতির ব্যর্থ প্রচেষ্টাও আজ অগতীর”

আর সে ভেবেই :

“আমার একক পৃথিবী
তেসে গেলো জনতার প্রবল জোয়ারে
* * * * *
কোথার সেই দূর সমুদ্রের ইশারা
আর অন্ধকারের নির্বিরোধ ডাক !
দিনের মুখে মৃত্যুর মুখোশ।”

কিন্তু এই মার্কসীয় আশাবাদিতার সত্যে ধীরে ধীরে সত্যকার স্থিতিলাভ
করবার সঙ্গে সঙ্গেই আবার কিরে এসেছে তার সেই মৃত্যুর অমৃত্যব থেকে
অজিত মৃষ্টিকোণ,— “...বুঝলাম কোনো কিছুর আসাটাই বন্দ আর
বাওরাটা কঠোর বাস্তব, খুব কম জিনিসই কাছে আসে কিন্তু বার প্রায় সব
কিছুই।” তাই :

“ইতিহাস। নেই অমরত্বের লোভ
আজ রেখে বাই আজকের বিক্ষোভ।”

ধবর, কনভয়, ঐতিহাসিক, চিল ইত্যাদি কবিতা অমৃত্যুতির এই স্তর
থেকেই লেখা।

এখন মুকাম মৃত্যুকেই জীবনের শেষ সত্য বলে জানে না ; বরং তার
উল্টোই। সমষ্টিগতভাবে জীবনের জয়ই চরম সত্য ; কিন্তু ব্যক্তিগত মরমেহের
বিলুপ্তিও অবধার্ষ। তাই জীবনটাকে সে ঘিরে বেতে চায় কালের কল্যাণে :

“চলে বাবো—তবু আজ বতরুণ দেহে আরো প্রাণ
প্রাণপণে পৃথিবীর সরাবো অজল,

এই পর্বাণের অন্ততম স্রষ্টা তার ‘আগামী।’

তারপর আরো পরিণত অবস্থায় এই নির্নিপুণ মানসের সেবা স্পষ্টই তো
তার প্রার্থী :

“হে সূর্য

তুমি আমাদের সঁাতসেতে ভিজে ঘরে

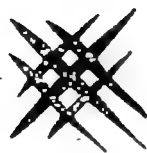
উত্তাপ আর আলো দিও,

আর উত্তাপ দিও

রাস্তার ধারের ওই উলঙ্গ ছেলটাকে ।”

এ-আকৃতি সে জানাচ্ছে কোথায় দাঁড়িয়ে ?—একটু অভিনিবেশ সহকারে
পৰ্যবেক্ষণ করলেই ব্যাপারটা স্বচ্ছ হবে : বিদ্যায়ের প্রাকালে মৃত্যুর সীমারেখা
থেকে এ তার অনাসক্ত আত্মারই চরম নিঃসংশয়িত স্তম্ভ প্রার্থনা ।

রবীন্দ্রনাথ থেকে শুরু করে আজকের বিপ্লবী অধিনায়কেরা—সবারাই
প্রতিশ্রুত হয়েছেন বিশ্বের ঋণায় আসনে, তাঁদের সকলের পিছনেই আছে
এমনি এক মৃত্যু-উত্তরণের গভীর গোপন, অনিবার্যতম ইতিহাস—এ-কথা ধরে
নিতে তাই কুষ্ঠা জাগে না ।



রাজধানীর কাহিনী

অনামী

সম্প্রতি ভারত সরকার ভারতের চারজন শ্রেষ্ঠ মুরসাধককে পাঁচ শ টাকার দানের একধানা করে কাশ্মীরী শাল আর হাঙ্গার টাকার একটি করে তোড়া উপহার দিয়ে সম্মানিত করেছেন। সর্বসাকুল্যে মাত্র ছ'হাঙ্গার টাকা।
তবু বলব : সাধু।

এ প্রসঙ্গে একটা গল্প মনে পড়ে।

এক কুপণ দম্পতি। কোনো সংকাবে' একটা কানাকড়ি দেবার কথা তাঁরা ভুলেও ভাবতে পারেন না। তিথিরী এলে দূর থেকে করেন দূর-দূর।

কুপণা গৃহিণী একবার এক নাছোড়বান্দা তিথিরীর পাজার পড়লেন।
রোজ রোজ খালি হাতে কিরে বার তিথিরী। আজ সে গণ করেছে কিছু না নিয়ে উঠবে না।

উত্যক্ত হয়ে গৃহিণী বার হয়ে এলেন : "দূর হ"।

"বা হোক কিছু দাও মা," হাত পাতে অবুধ ভিক্ষুক।

"হাই দেব তোকে—উন্ননের হাই। নিবি?"

"তাই দাও মা, তাই দাও। তবু হাত আত্মক।"

হাই নিয়ে খুশি মনে চলে যায় তিথিরী। অনভ্যস্ত হাত হাই দিয়েই গুরু করে তো করুক না। কে জানে একদিন ভুল করে এক মুঠো চালও দিয়ে কেলতে পারে।

আশা নিয়েই জীবন। তাই সঙ্গীত-ভারতীর এই সরকারী স্বীকৃতিতে আমরাও খুশি হয়েছি, ভারত সরকারের দানের পরিমাণে নয়। মাথাভারী কু-শাসনের কোটি কোটি টাকার মুদ্রিবদ্ধ বাজেটের নিশ্চিন্ত কিনারা হুঁইরে এক কোঁটা ফকিরের ভিক্ষা যদি বার হয়ে হঠাৎ এসেই থাকে, নিঃসন্দেহে তা হুসংবাদ। হাত আত্মক, হাত আত্মক।

সম্মানিত হয়েছেন উত্তম পক্ষই। এক পক্ষে আজীবন নিরলস সাধনার অক্ষয় খ্যাতি, আর একদিকে জনস্বাস্থ্য, জনশিক্ষা ও জন-সংস্কৃতির খাতে ব্যয়বরাদ্দের নিঃসঙ্কোচ সংকোচনব পর্বতপ্রমাণ অধ্যাতি। 'তাই প্রহীতা চারজন সঙ্গীত-শিল্পীর চেয়ে ঢের বেশি সম্মানিত হয়েছেন বরং দাতা ভারত সরকার স্বয়ং।

ওস্তাদ আলাউদ্দীন খাঁ শতাব্দু হোন। শতাব্দু হোন ওস্তাদ মুস্তাক

হোসেন খাঁ। কর্মাটক সঙ্গীতের রামাভুজ আয়েজার আর শাশিবম আরারের আয়ুর কোঠা বিশুণ হোক কামনা জানাই।

•

সন্মানিত চারজন প্রতিভার মধ্যে একজন হচ্ছেন বাঙালী। ওস্তাদ আলাউদ্দীন খাঁর সন্মানে আমাদের তাই ছুঁবার করে আনন্দ—একবার সারা ভারতের সকলের সঙ্গে, আর একবার খাঁ সাহেব বাংলার বরপুত্র বলে আমাদের প্রাদেশিক ভাবাবেগের দিক থেকে।

দিল্লীর বাঙালী সমাজ ওস্তাদ আলাউদ্দীন খাঁর রাষ্ট্রীয় মর্যাদালাভে কেবল খুশি হয়েই কর্তব্য শেষ করেনি। নয়া দিল্লীর বিখ্যাত কালীবাড়িতে তাঁর সংবর্ধনার আয়োজন বঁরা করেছিলেন তাঁদের শত যুগে তারিক করি। তাঁরা এই সত্যেরই এক প্রমাণ দিলেন যে, শির-সাহিত্য-সংস্কৃতির ক্ষেত্র না মানে ধর্ম, না জানে ভূগোল, না শোনে ভাষার বাধা। হিন্দুর কালীবাড়িতে মুসলমান প্রতিভার সংবর্ধনা-সভা! সাবাস দিল্লী!

•

এর দিন কয়েক পরে নয়া দিল্লীতে এক সঙ্গীত-সম্মেলন হয়ে গেল। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের এত বড় উৎসব এর আগে আর কোথাও হয়েছিল বলে আমার জানা নেই। শিল্পী-সমাবেশের দিক থেকে বলছি না। দিল্লী ভারতের রাজধানী বলে এবং সেই কারণে, বিভিন্ন দেশের দূতাবাসগুলি (তাদের সাংস্কৃতিক অফিস) এখানে থাকার ক্ষেত্রে এমন বোল আনা আন্তঃপ্রাদেশিক ও বৈশ্বিক কিছুটা আন্তর্জাতিক শ্রোতৃমণ্ডলী পাওয়া একমাত্র দিল্লীর পক্ষেই সম্ভব।

কনসার্টটিউশন্ ক্লাবের খোলা মাঠে মস্ত বড় মণ্ডপ। স্তম্ভসজ্জিত মঞ্চ। হাজার তিনেক সারি সারি চেয়ার। ক্লাডলাইট আর মাইকের জুড় ব্যবস্থা। মঞ্চের সামনে ভারত সরকারের ক্রিয়া ডিভিশনের, দীর্ঘকায় ক্যামেরা। এক কোণে অল ইণ্ডিয়া রেডিওর 'রিলে' করার বাস্তবিক সরঞ্জাম। উদ্বোধন দিবসে মণ্ডপে ঢুকে মনে হল বেন এ-আই-সি-সি'র এক অধিবেশনে এসেছি। ভারতীয় কলাক্ষেত্র ও গুরুত্ব-মহাবিদ্যালয়ের যুগ্ম-উদ্বোধনদের ভয় ছিল এত বড় আড়ম্বরের ক্রিয়া না লঘু হয়ে দাঁড়ায়।

তা হয় নি। দিল্লীর নাগরিকদের কাছ থেকে সাড়া মিলেছে আশাতীত। অনগ্রসর বলে রাজধানীর যে একটা অপবাদ আছে তা বুচে ঘাবার নষ্ট প্রতিশ্রুতি পাওয়া গেল এই সঙ্গীত-সম্মেলনে।

রাত তখন সওয়া তিন।

এর আগে সন্ধ্যা সাড়ে আটটা থেকে একটানা চলে এসেছে কঠিনসঙ্গীত ও বহুসঙ্গীতের ‘প্রগ্রাম’। ইলিয়াস খাঁ, অনন্তমনোহর ঘোষী, আলী আকবর খাঁ, ওস্তাদ মুস্তাক হোসেন খাঁ আর পটবর্ধন পর পর অপূর্ব সুরলোকের সৃষ্টি করে নয়া দিল্লীর সুরলোকের কিছু দেবদেবীকে—চড়া দামের সীটের জনককে ছোটবড় ‘পেট্রন’ আর ‘ডোনরকে’—বহু আগেই মত্তপছাড়া করে পৌঁছে দিয়ে এসেছেন ঝাঁর ঝাঁর বাঙলো পর্বত। তিন টাকার আর পাঁচ টাকার সীটের হাজার দেড়েক সাধারণ মানুষ কিন্তু তখনো সমান উৎসাহে উৎকর্ষ হয়ে আছে। কেশর বাই কেশকারের প্রথম গানখানা বখন শেষ হল, রাত তখন সওয়া তিন। অবাধ হয়ে চেয়ে দেখি একদল ইউরোপীয় নরনারী এতক্ষণে গান্ধোখান করে নিঃশব্দে চলে গেলেন। বোধ হয় কোনো এক এম্বাসি স্টাকের লোক। ছ’সাত ঘণ্টা তাঁরা বসেছিলেন কিসের টানে? তারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত সহজবোধ্য বা সহজপ্রাণ নয় বলে একটা ধ্যান্তি বা অধ্যান্তি আছে। স্বীকার করতেই হবে, সত্যিকার প্রতিভাবান শিল্পীর কঠোর পরিবেশিত বা তাঁর অমূল্য-স্পর্শে উজ্জ্বলিত সুর-তরঙ্গের বিজ্ঞান-নিরপেক্ষ একটা আবেদন আছেই। নইলে বিদেশী শ্রোতা আমাদের মার্গ-সঙ্গীতের রস পাবার অন্তে বতই সশ্রদ্ধ মন নিয়ে আসুন না কেন, অনন্ত্যন্ত কান নিয়ে রাত তিনটে অবধি কখনো জেগে থাকতে পারেন? মনে হয় খাঁটি শিল্পী মাঝে মাঝে সুরের ধ্বনি-রাজ্যের এমন এক উৎসব স্তরে উঠে যেতে পারেন যেখানে এক জগৎজোড়া মিল বার হয়ে পড়ে আর সব দেশের ও আর সব জাতির সবকল্লিলিত ধ্বনিসম্পদের সঙ্গে। সেই চরম মুহূর্তে সঙ্গীতপিপাসু কান আর সাক্ষীতিক ব্যাকরণ ও কলাকৌশলের অপেক্ষা রাখে না।

*

রবিবারের সকালের অধিবেশনে দেখা হয়ে গেল আমার বহুকালের পরিচিত কলকাতার এক সঙ্গীতপ্রাণ বজুর সঙ্গে। মিলিটারিতে কাজ করে। সে কোথাকান দিল্লীতে থাকে জানতাম না। বহুটি সমঝদার লোক। আমার মতো আনাড়ী শ্রোতা নয়।

বেলা সাড়ে বারোটায় গানের আসর ভাঙল। গান-পাগল বহুটি তখন যেন আর এক জগতের লোক। তার সারা মন ফুড়ে সঙ্গসমাপ্ত সঙ্গীতের রেশ। উফুসিত হয়ে উঠল : “গানের আসরে এলে তাই এই একঘেরে মিলিটারি শাইকেরও একটা মানে পেয়ে বাই।”

“কী রকম !”

“এই মহাসম্পদের জন্তে দরকার হলে প্রাণ দেওয়া যায়। এই সম্পদ রক্ষার জন্তে একদিন টুকে শত্রুর দিকে মুখ করে শত্রু হাতে রাইফেল ধরে মরে গিয়েও দাঁড়িয়ে আছি—এ দৃষ্ট কল্পনা করতেও ভালো লাগে।”

হেসে বললাম, “যা বলেছ। যে-যুগে আমরা বাস করছি তাতে বলা যায় না কখন কী ঘটে। এই ধরো না, সারা উত্তর ভারতের ক্লাসিক্যাল মিউজিকের শ্রেষ্ঠ ভাণ্ডারীদের বেশির ভাগই তো এসে জড়ো হয়েছেন এই সঙ্গীত-সম্মেলনে। এখন—এই যুগুর্ভে—আকাশ থেকে একটা এ্যাটম বোমা পড়লেই ব্যস। তোমার এত সাধের হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের—”

“কেলসেই হল।” আমার পরিহার্যের জবাবে মিলিটারি বন্ধুটি তার কল্পনার রক্ত চড়াইল—আমার চেয়ে শিশুণ। সুপুট ছুই বাহ উপরে তুলে বলল, “ধপ করে ধরে কেলব ফুটবলের মতো। তারপর সেই এ্যাটম বোমা ছুঁড়ে কেলবে দেব বেধান থেকে এসেছে সেইখানে। পুড়ে মরবে সঙ্গীতের শত্রু।”

তবুই কল্পনা আর পরিহাস। তবু ভালো লাগে স্তনতে।

•

সত্যি মহা সম্পদ। এই অক্ষয় ঐশ্বর্য লালন ও অহুশীলনের দ্বার জাতীর দ্বার। কিন্তু ট্রাজিডি এইখানে যে, আমাদের এতবড় এক সম্পদ সম্পর্কে সমগ্র জাতি এখনো সম্যক সচেতন নয়। হবে কী করে? ধরানা সঙ্গীতের পরিবেশন রাজারাজড়ার সোনার খাঁচা থেকে ছাড়া পেয়ে কিছুসংখ্যক সজ্জন মধ্যবিত্তের স্বরোয়া আসর, চড়া দক্ষিণার সভা-সম্মেলন এবং আজকাল রেকর্ড ও রেডিও মারকন্ত বতাই সম্প্রসারিত হোক না কেন, এখনো তা জনগণের নাগালের বাইরে। স্বরবারী আজো পুরোপুরি বারোয়ারী হতে পারেনি। অশিক্ষিত অমার্জিত জনসাধারণ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের রসসাধনে অক্ষম এমন কথা মানব না। বার্গ সঙ্গীতের বোঝা হতে হলে শ্রোতা হওয়ারও একটা ট্রেনিং থাকা চাই এ কথা স্বীকার করি। সুযোগের অভাবে সেই শিক্ষা-আমাদের অনেকেই তো নেই। তবু আমরা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের আসরে তিড় করি। অল্পবিস্তর ভালো লাগে বলেই সেখানে বাই। এই ভালো লাগার ক্ষমতা কারো একচেটে নয়—সমাজের কোনো এক বিশেষ স্তরের। গানের কান গতরে-খেটে-বাওয়া জনসাধারণের মধ্যেও কম নেই। সুযোগ থেকে বঞ্চিত করে রাখা না হলে এই সর্বনিম্ন স্তর থেকেও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের রসগ্রাহী শ্রোতা মিলত অসংখ্য।

এ অমুমানের কথা নয়। দিল্লীর সঙ্গীত-উৎসব উপলক্ষ্যেও এ কথার সমর্থন পেয়েছি। অবশ্য তা উৎসব-মণ্ডপের বাইরে। এবার সে কথাই শোনাবো।

*

নয়া দিল্লীর যে-অঞ্চলে আমি থাকি তার এক নিজস্ব সুন্দর বাজার আছে। সেই গোলাকার বেঙ্গলী মল্‌মার্কেটের এক পানওয়ালা কুন্দনলাল। বহুকাল হল অভাবের তাড়নায় সপরিবার প্রামহাড়া। পান, সিগারেট, দেশলাই, সাবান এবং আরো সব চুকিটাকি জিনিসপত্র বেচে কার্যক্রেণে তার সংসার চলে। আজ দেড় বছর আমি তার একজন বাঁধা ধন্দের। এই অতি-সাধারণ লোকটা সম্পর্কে জানবার আর কীই বা থাকতে পারে; আমার এই অহঙ্কৃত যাত্রার একটা ইঁচকা টান পড়ল সঙ্গীত-সম্মেলনের চতুর্থ দিবসে।

এই শেষ অবিবেশনই ছিল সব চেয়ে অমজমাট। ওস্তাদ আলাউদ্দীন খাঁ, বিলায়েৎ খাঁ, আলী আকবর, রবিশঙ্কর, নিসার হুসেন, নারায়ণ রাও ভিয়াস ও আরো সব খ্যাতিমান শিল্পীর সঙ্গীত-বাসরীর কোজাগরী সেদিন। পর পর তিন রাত্রি ছেগে আমার শরীরের অবস্থা কাহিল। পর দিন আপিস আছে। সাতপাঁচ ভেবে সেদিন আর বাব না ঠিক করলাম।

রাত দশটা নাগাত বাসায় ফিরছি। আজ অল ইন্ডিয়া রেডিও থেকে শেষ দিনের সঙ্গীতের আসর 'বিলে' করার কথা সকালের খবরের কাগজে বার হয়েছে। সম্বল সম্পন্ন পাড়া। ঘরে ঘরে রেডিও। কৈ, বিলায়েৎ খাঁর সেতার এখন শুনেছে না তো কেউ? মনে মনে একটা আত্মপ্রসাদ অনুভব করি। এ পাড়ার অন্তত একজন 'সম্বাদ্যার' তো আছে। সেই একজন আমি।

বাসায় খুব কাছেই বাজার। সিগারেট কিনতে গিয়ে দেখি কুন্দনলালের দোকান আজ অসময়ে বন্ধ। এই সময়টার নৈশ তোজনাঙ্কের পান-বিড়ির ছুটকো ধন্দেরের ভিড় লেগে থাকে রোজই। কাছেই পাঞ্জাবী উষ্মাতদের এক তাঁবুর কলোনি।

আর এক দোকান থেকে সিগারেট কিনতে গিয়ে দেখি তারই পাশের 'বেঙ্গলী মুইট হাউসের' বারান্দায় বসে আছে কুন্দনলাল। একা নয়। সঙ্গে আরো জন কয়েক। তারই সমশ্রেণী।

“তোমার দোকান আজ বন্ধ কেন কুন্দনলাল?”

“রেডিও কা গান শুনে আয়া হ’। দিল্লীমে বড়ে বড়ে গানে-বাজানেওয়ারা আয়ে হ্যার।” এমন এক সংবাদে আমার নীরব দেখে সে

আরো বেশি উৎসাহিত হয়ে জানায়, “কাল সবেয়ে তি রেডিওসে বারা’
বাঞ্চে তক গানাবাছানা শুনায়ে থে। আজ দশ বাজেসে শুরু হোনেওয়াল্য
হ্যায়।”

এই ময়রার দোকানের রেডিও সেট রাতদিনই খোলা থাকে। কুম্ভনলাল
এখানে গান শুনেতে এসেছে—এসেছে কয়েক ঘণ্টার পান-বিড়ি-সিগারেট বিক্রির
আয়ের কথাটা একেবারে অগ্রাহ্য করে দিয়ে।

প্রশ্ন করি : “এ গান তুমি বোঝ ? ওস্তাদী গানা সম্বন্ধে হো ?”

প্রশ্নটা ঠিক বুঝল না মনে হয়।

“ওস্তাদী গান ভালো লাগে তোমার ? পছন্দ করত? হো ?”

“জী হাঁ।”

আমার ধানিক আগের আত্মপ্রসাদের বেগুন চূর্ণশে এতটুকু হয়ে যায়।
উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের কে বড় ভাল ? আমি, না কুম্ভনলাল ?

নিচের তলায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের শ্রোতা নেই কে বলে ? বন্ধনার বেড়াক
এখানে-ওখানে একটু আধটু কাকের জুযোগে আজ ঐ মহাসম্পদের কিঙ্কি
আত্মদণ্ড বহি পেয়ে থাকে এক-আধ জন কুম্ভনলাল, তা হলে এমন দিন
আসবে বেদিন আর সব সম্পদের মতো এ সম্পদও তারা আদায় করে নেবে
অধিকারের বলে।

জনচিন্তের সেই ভিত্তি না পাওয়া পর্যন্ত হিন্দুস্থানী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের বর্তমান
বহা দশাও বুঝি বুঝবে না। একটা তাজমহল বা একটা কোনারকের মতোই
অপূর্ব অদ্বিত এই চলমান সঙ্গীতসম্পদ বহু যুগ হয়ে গেল হুদে-আসলে আর
নতুন করে বাড়ছে না কেন ? সঙ্গীতের ক্ষেত্রে বড় বড় প্রতিভার আবির্ভাব
সঙ্গে ঐশ্বর্যশালিনী সঙ্গীতভারতী নব সৃষ্টির ক্ষমতার অভাবে নিখুঁত পুনরা-
বৃত্তির মনোহারী চক্রাবর্তে এমন দ্বাষ্ট্যবতী হয়েও কেন এমন নিষ্ফল ? রাজ-
প্রাসাদের প্রেরণার যুগ বহু আগেই শেষ হয়েছে। আজকের লোকস্বার্থবিমূখ
রাষ্ট্রের বংকিকিৎ দয়া-দাক্ষিণ্যও তাকে নতুন ষাতে নামাতে পারবে না।
তার জন্তে দরকার বৃহত্তম পটভূমি—এক বলিষ্ঠ লোকায়ত্ত ভিত্তি। এই প্রশ্ন
আজ জন্মেই বড় হয়ে দাঁড়াচ্ছে। কনস্টিটিউশন ক্লাবের সঙ্গীতের আসর
থেকে বেঙ্গলী মন্ মার্কেটের এই মিষ্টি দোকান আধ-মাইলটেক পথ। এত
কাছে, তবু কত দূরে !

শেষ দিনের সারা রাতের আসরের রিপোর্ট দিন কয়েক পরে এক বছর মুখে

ভনেছি। ভারতীয় কলাক্ষেত্রের উদ্বোধনকারী অজ্ঞানুভূত বেন এক ঐতিহাসিক কর্তব্য পালন করেছেন।

কন্সটিটিউশন ক্লাবের বৈয়াহ আর চাপরাশিদের এবং আশপাশের বাড়ি-স্তলোর একদল 'বয়', চাকর আর দারোয়ানকে নাকি রাত-চুপুতে মণ্ডপে ঢুকে গান শোনার ছাড়পত্র দেওয়া হয়েছিল। আর বায় কোথায়! এ কদিন তারা ঘুর-ঘুর করেছে চারদিকে। অন্যরের গছ পেয়েই খুশি ছিল। শেষ দিনে তাই দবাহুতের দল হড়মুড় করে ভেতরে ঢুকে পড়ে। বাসের আসনে নিশেধে বসে থেকে মন দিয়েই নাকি গান-ধাঁজনা শুনেছে শেষ পর্যন্ত।

উৎসবাস্ত্রে কাঙালী বিদায়ের মতো। তবু গভীর তাৎপৰ্যপূর্ণ এই সংবাদ। কলনায় চলে বাই ভবিষ্যতের এক অজানা অধ্যায়ে। আর কাঙালী নর, বিজয়ী বীর। দলে দলে ভেতরে ঢুকছে তারা উত্তরাধিকার বুঝে নিতে। সঙ্গীতের, সাহিত্যের, চিত্রকলার ও স্থাপত্যের অন্তর্নিহিত মর্মের তখনো তারা পুরো সমঝদার না হলেও কিছু তার পায় যে আভাস, কিছু পায় অহুমানো, কিছু তার বোঝে না বা। কিন্তু ঐ সত্য তখন বুঝে কেলোছে যে, ঐ ধনসম্পদ তাদের। তারাই ওয়ারিস। একে লালনের, পালনের, সাধনার ও সংরক্ষণের সকল দায়দারিত্ব কাঁধে নিয়ে অসংখ্য কুন্দনলাল সেদিনের আলাউদ্দীন বাঁ, মুস্তাক হোসেন বাঁ, রামাভুজ আয়েজার ও শাখশিবম আরারকে সশ্রদ্ধ নমস্কার জানায় বায় বায়।



হীরা আম্মাভাও সাঠে

১৩৫০ সালের চৈত্রমাস। রোদের তেজ প্রখর হয়ে উঠেছে। সমস্ত জমি রোদের তাপে ধক ধক করছে, বর্ষার জল আর ধান বোনার আশায় দিন গুনছে। সমস্ত গাছে চৈত্রমাসে নতুন পাতা দেখা দিয়েছে। নতুন কচি পাতার সবুজ রং রোদের আলোর স্বলমল করছে।

গাছের ছায়ার গাঁয়ের লোকেরা বিশ্রাম করছে। পূব দিকের একটি বাড়ির দরজার সামনে কিছু লোকের ভিড় দেখা যাচ্ছে। ঘরের চাল টিনের। টিন-গুলো পুরোনো হয়ে গেছে—জায়গার জায়গার ফুটো হয়েছে। ঘরের দেওয়ালগুলো রাতামাটির কাঁচা ইটে তৈরি। বাড়ির মালিক লক্ষ্মীনা ভিড়ের মধ্যে দাঁড়িয়েছিল। তার সামনে তিনজন সশস্ত্র সৈনিক। তাদের কাঁধে বন্দুক ও খোলা কীরিচ রোদের আলোর স্বকমক করছিল।

দেওয়ালে ঠেস দিয়ে হীরা দাঁড়িয়েছিল—তার চোখে মুখে আনন্দের আভা। আজ তার স্বামীর কাছ থেকে মনি-অর্ডার এসেছে। বহুর দেশ থেকে সে মনি-অর্ডার এসেছে। আর তার স্বামীর লক্ষ্মীনা তার লম্বা আর উগ্র গৌঁকে তাঁ দিয়ে বা হাতের বুড়ো আঙুল দিয়ে টিপসই দিয়েছে।

বারা ভিড় করে দাঁড়িয়েছিল তারা লক্ষ্মীনার ছেলে বিশ্বাসের তারিফ করতে থাকে।

শেষ পর্বন্ত ছেলেটা ভালই হল, কি বল? লড়াইয়ে গিয়ে নিজের মা-বাপকে ফুলে বায় নি।”

আশেপাশের লোকের কথা শুনে হীরার মন আনন্দে ভরে ওঠে। বিশ্বাস ছ’বছর হল লড়াইয়ে গেছে। প্রতি মাসে তার মনি-অর্ডার নিয়ে আসে তিনজন পাঞ্জাবী সৈনিক। সাতারায় তখন ’৪২-এর আন্দোলন শুরু হয়েছে। সেইজন্তে লড়াইয়ের ময়দানে যে-সব সৈনিক আছে তাদের মাইনের টাকা বাতে ঠিকমতো। তাদের ঘরে পৌঁছয় তার অস্ত্রেই সিপাইয়ের মারকত পাঠাবার এই ব্যবস্থা। লক্ষ্মীনা টিপসই দিয়ে পঞ্চায় চাকার নোট নিল। আর সিপাই তিনজন পাশের গাঁয়ের উদ্দেশ্যে চলে গেল।

চারদিকে বিশ্বাস সম্পর্কে আলোচনা শুরু হয়। কেউ বলে, “ছেলেটা

নিজের বুড়ো বাপ আর ছুই ভাইকে সাহায্য করছে।” আবার কেউ বলে, “পরস্রা এল তো কি হয়েছে? মরণের সামনে মাথা পেতে দিয়ে লড়াই করছে না সে?” সারা গাঁয়ের লোক বিশ্বাসের সূচ্যুতি করতে থাকে। তাদের মতে এই রকম কঠিন সময়ে মা-বাপকে টাকা পাঠানোটাই বাহাছুরির কাজ। হীরা দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে সব-কথা শোনে। তার মনে হয় কথামূলো তার কানে অমৃত বর্ষণ করছে।

লক্ষ্মীমনা তার বুড়ী জীকে টাকা দিয়ে বাইরে এল। তারপর হীরাকে সঙ্গে নিয়ে ক্ষেতের দিকে যায়। আলানী কাঠ মাধার নিয়ে হীরা তার ঋণের পোছন পোছন চলে। আজ তার মুখটা ভরা-ভরা দেখায়। তার মনের মধ্যে স্বামীর কথা ঘোরে। এই মধুর চিন্তায় মগ্ন হয়ে ধীর পদক্ষেপে ক্ষেতের দিকে সে এগিয়ে চলে। সামনে তার ঋণেরও মনের আনন্দে এগোয়। আজ তার হেলের কাছ থেকে টাকা এসেছে। আর হীরার চোখে সে বেন বিশ্বাসকে দেখতে পায়। পুরোনো দিনের অনেক কথা তার চোখের সামনে তেলে ওঠে।

হীরা ও বিশ্বাসের যখন বিয়ে হয়েছিল তখন বিয়ে কি জিনিস বুঝবার তাদের ক্ষমতা হয়নি। সে আজ দশ বছর হল। বিশ্বাসের বাবা লক্ষ্মীমনা আর হীরার বাবা মারুতী রাও-এর বন্ধু অনেক দিনের। তারা দুজনে মিলে পুত্র ব্যবসা করত। তখন ছুবাড়ির লোকজনের খুব বাওয়া আসা ছিল। তাদের বন্ধুত্ব ছিল খুব গভীর। আর সেই বন্ধুত্ব স্বামী করবার ক্ষেত্রেই তারা হীরা ও বিশ্বাসের বিয়ের ব্যবস্থা করে। হীরের মতোই উজ্জল ছিল হীরার রূপ-শাব্য। বিশ্বাসও সেইরকম রূপবান ছিল। সেই ক্ষেত্রেই লক্ষ্মীমনা আর মারুতী রাও খুব হুমধাম করে এদের বিয়ে দিয়েছিল। পাঁচদিন ধরে উৎসব ও খাওয়াদাওয়া চলে।

মারুতী রাও হীরাকে জুড়ে পাঠায়। আর তারপর হীরার বেছে মনে যখন বোবনের জোয়ার তখন বিশ্বাস এক বোর্ডিং-এর ঘরে অসে ম্যাট্রিক পরীক্ষার জন্তে তৈরি হচ্ছে। সে হীরাকে চিঠি লেখে, পরীক্ষার পাস হবার পর তারা একসঙ্গে অুখের নীড় বাঁধবে। কিন্তু তা আর হল না। সে ম্যাট্রিক কেল করে বাড়ি ফিরে আসে। নিজের ওপরই তার রাগ হয়। কাউকে কিছু না বলে সে পুনরায় রিকুটিং অফিসে এক দরখাস্ত পাঠায় আর দশ দিনের মধ্যেই মিলিটারিতে চাকরি পায়। ছোটো কথা বলার আগেই বিশ্বাস বহুদূরে চলে যায়। হীরার মনে হয় যে তার স্বামী তাকে স্বপ্নের মধ্যে একবার দেখা দিয়ে

বেন আবার মিলিয়ে গেল। নিজের মনকে সে বলে, “তোমার স্বামী যুঁছে গেছে।”

সেদিন থেকেই হীরা দিন গোনে তার স্বামী কবে ফিরে আসবে। দিনরাত সে ভাবে, যুদ্ধ কবে শেষ হবে, তার বিশ্বাস কবে তার কাছে ফিরে আসবে। যদি আত্ম যুদ্ধ থামে তাহলে কাল এবং কাল থামলে পরশু সে ঘরে ফিরে আসতে পারে, এই রকম চিন্তায় সে মগ্ন হয়ে থাকে। কিন্তু এ-আশা তার পূর্ণ হয় না। প্রতি মাসে বিশ্বাসের মনি-অর্ডার ঠিকমতো আসে। এইভাবে এক বছর কাটে।

শুভর-শান্তড়ী আর দুই দেওরের মন ফুগিয়ে সে দিন কাটায়। ঘরে কোনো অভাব নেই। বিশ্বাসের কাছ থেকে টাকা আসে, তাছাড়া হীরার দুই দেওর—মুকা ও পালোয়ান—আর বুড়ো শুভর তিন জনেই ক্ষেতে কাজ করে। হীরাবাঈও তাদের সাহায্য করে। নিরুদ্বেগে দিন চলে কিন্তু হীরার মনে কোন সুখ নেই।

বিশ্বাস একবার ছুটিতে বাড়ি আসে। হীরার মনে খুব আশা ছিল সে বিশ্বাসের সঙ্গে গর করবে, হাসবে, খেলবে, অকপটে নিজের মনের কথা বলবে কিন্তু তা হল না। বিশ্বাস বাড়ি আসার সঙ্গে সঙ্গে লক্ষ্মীনার বাড়ি মাহুবে ত্তরে গেল। বিশ্বাসের পাঁচ বোন তাদের স্বামী-পুত্রদের নিয়ে এল। অল্প প্রায় থেকে আত্মীয়স্বজনরা আসতে লাগল। জামাইয়ের সঙ্গে দেখা করবার জন্তে হীরার মা-বাবাও আসেন। সবাই খুব খুশি। বিশ্বাস লড়াইয়ের ময়দান থেকে বৈচেবর্তে ফিরে এসেছে, তাই তাকে ঘিরে বসে সবাই গরুভব করে। হীরাও খুব খুশি। তার জন্তে বিশ্বাস নতুন শাড়ী ও গহনা কিনে এনেছে। কিন্তু এক দুহুর্তের জন্তে বিশ্বাসকে একান্তে পাবার উপায় নেই। সমস্ত রূপ তাকে লোকে ঘিরে বসে থাকে। গাঁয়ের কুলকার্নি তার বন্ধু—সে ঘন্টার পর ঘন্টা বসে লড়াইয়ের গর শোনে। এই ভাবেই হীরার আশা ভঙ্গ হয়। দূর থেকে দেখা ও দূর থেকেই কথা বলা এইটুকুই তার একমাত্র লাভ। এই ভাবেই তার ছুটি শেষ হয়। বিশ্বাস আবার যুঁছে চলে যায়। অতিথিরা যে যার গাঁয়ে ফিরে যায়। আবার বিশ্বাসের চিন্তায় মগ্ন হয়ে হীরার দিন কাটে। আজও সেই বিরহ-ভারাত্মক মন নিয়ে সে ক্ষেতের পথে চলেছে। মন তাকে বলে, হীরা! তোর ভেতরে যে-সম্পদ আছে, তাকে যত্ন করে তুলে রাখিস সে ফিরে না আসা পর্যন্ত। মাঝে মাঝে অস্থির হয়ে সে মনের কাছে নালিশ জানায়, এ-সম্পদ তো আগলে রাখবই, কিন্তু কতদিন, কেমন করে, কবে

ধামবে এ লড়াই? কবে ও আসবে? কবে মুখে সংসার করতে পাব? আমি কী করব!

এ নাগিশের উত্তর সে পায়, লড়াই কি তোমার মজির উপরে নির্ভর করে? বরং উল্টো, তোমার জীবন-মরণ, তোমার সব কিছু ঐ লড়াইয়ের উপরে নির্ভর করে আছে। শাস্ত মনে অপেক্ষা করা ছাড়া উপায় নেই।

মাঝে মাঝে তার মনে হয়, কী জানি কেন আজকাল আমার বড় ভয় করে। আমি তো খুব সাবধানেই চলি, তবু কেন যেন মনে হয় চোরে আমার সর্বস্ব কেড়ে নেবে। তখন আমি ওকে কী জবাব দেব? এ-যুদ্ধ আমাকে হয়রান করে দিল, আমার যেন বাচতে দেবে না ঠিক করেছে। কবে এ-যুদ্ধ ধামবে?

তার মন তাকে সাক্ষ্য দেয়, এ-কথা ভেবে লাভ কী? তুই কি সব জুলে গেলি? বিশ্বাস কি তোকে বলেনি, যে লড়াইয়ে লাখো মানুষ মারা যায়? গায়ে পোকা হয়। একটা যুদ্ধ কি সোজা জিনিস?

হীরা অতি ছুঃখে প্রশ্ন করে, এ-লড়াই কবে ধামবে? আমার এ-হুম্ম কবে শেষ হবে? আমি আবার কবে সুখী হব?

হীরার ভাবভঙ্গি দেখে লক্ষ্মীমনা ভয় পেয়ে জিজ্ঞেস করে, হীরাবাবু, কি হল তোমার?

হীরার সখিঃ কিরে আসে। বুঝতে পারে সে এত জোরে কথা বলেছে যে বুড়ো শুনতে পেয়েছে। লজ্জায় ভেঙে পড়ে সে। কোনও জবাব না দিয়ে সে ক্ষেতের তেতরে চুকে পড়ে।

যেদিন থেকে এই চিন্তা তার মনকে পীড়িত করল, সেদিন থেকে বিশ্বাসের কথা মনে করে কারাকান্ট করা তার একটা অভ্যাসে দাঁড়িয়ে গেল। স্বামীর স্মৃতি আঁকড়ে ধরেই সে বেঁচে রইল।

দিনের পর দিন, মাসের পর মাস কেটে যায়। হীরা যখন স্বামীর জন্তে এইভাবে দিন গুনছে, বিশ্বাস তখন যুদ্ধক্ষেত্রে এক মোর্চা থেকে তার এক মোর্চায় এগিয়ে চলেছে।

গাঁয়ের ক্ষেত যখন সোনালী কসলে ভরে ওঠে, নীল আকাশের দিকে চেয়ে হীরা তখন স্বামীর কথা ভাবে। বিশ্বাস তখন হীরার কাছ থেকে অনেক দূরে, নিজের দেশ থেকে অনেক দূরে এক মরুভূমিতে কামানের গোলায় হাত থেকে নিজেকে রক্ষা করে ছুটে চলেছে।

বর্ষা নামে। হীরার দেহলতা বেয়ে বিষ্টির ধারা বয়, ঠাণ্ডা হাওয়ায় হীরাক

দেহে কাঁপন লাগে, আর তার চোখের সামনে ভাসে বিশ্বাসের মূর্তি। বৃদ্ধক্ষেত্র তখন বোমার বৃষ্টি। এক হাতে রাইফেল ধরে, আর এক হাতের কথুই মাটিতে রেখে বুকে হাঁটতে হাঁটতে অতি যত্নশীল চলেছে বিশ্বাস। আবার কোন দিন বাড়ি কিরবে, সে-আশাও যেন তার শেষ হয়ে গেছে। হীবার কথা ভাববারও তার সময় নেই।

কিন্তু হীরা বেঁচে আছে তারই কথা মনে করে। পুরোনো দিনকে পিছনে ফেলে নতুন দিন এগিয়ে চলে। শুকনো পাতা ঝরে পড়ে, গাছের ডালপালা ভরে ওঠে নতুন কচি পাতার। পুরোনো গাছের অন্ধুর থেকে নতুন সবুজ চারা জন্ম নেয়! পুরোনো কসলের জায়গায় আসে নতুন কসল। পুরোনো জীবনের অবসান হয়ে নতুন জীবনের আবির্ভাব হয়। গাঁয়ের মেয়েব বিয়ে হয়, পেটে সন্তান আসে। হীরা শুধু লড়াইয়ের চিন্তাগুলো বন্ধী হয়ে থাকে। ‘বৃদ্ধ ধামলে আমার ঘাসী ঘরে আসবে, আমি নিজের সংসার পাতব।’

এ-বৃদ্ধ যেন তার জীবনের গতিকে রুদ্ধ করে রেখেছে। কয়েক হাজার মাইল দূরের বৃদ্ধ যেন তার বুকের উপরে চালাচ্ছে তাণ্ডব নৃত্য। এ-যন্ত্রণা আর সে সহিতে পারছে না। এই বৃদ্ধের একটা অংশ যেন হীরার জীবনেই গুরু হয়েছে, এখন প্রশ্ন শুধু, হারবে কে? হীরা না বৃদ্ধ?

চারিদিক নিস্তব্ধ। রোজ প্রথর। দুর্গীগুলো মাটি থেকে পোকা খুঁটে খুঁটে থাকে। ছোট ছেলে-মেয়েরা খেলা করছে। লক্ষ্মীমনা তার দুই ছেলে নিয়ে গেছে ক্ষেতে। হীরার বুড়ী শাশুড়ী একটি বালিশ নিয়ে পড়ে আছে মাটিতে। হীরা বসে বসে সেলাই করছে।

রোদ বাড়ছে।

সকাল বেলা হীরা একটা পোস্টকার্ড আনিরেছিল। বিশ্বাসকে সে চিঠি লিখবে। কিন্তু লিখবে কী? তাছাড়া পোস্টকার্ডে ইংরেজী ঠিকানা তাকে কে লিখে দেবে? যদি সে কুলকার্নী মাস্টারের কাছে যায়, সে শাশুড়ীকে বলে দেবে। তখন নানা কথা হবে, আর শুকিয়ে চিঠি লেখার ক্ষেত্রে তার হবে বদনাম।

এ-কথাই সে বসে বসে ভাবে। তার মনে হয় তার মনের সব কথা যদি সে খুলে লিখতে পারত, তা’হলে মনটা একটু হালকা হত। কিন্তু চিঠিটা যাবে কী কবে? ইংরেজীতে ঠিকানা কে লিখে দেবে?

এমন সময় একটি ছেলে এসে খবর দিল যে বিনায়ক রাও পাণ্ডয়ার বৃদ্ধ-ক্ষেত্র থেকে ছুটিতে বাড়ি এসেছে। এ-কথা শুনে হীরা খুব খুশি হল। কারণ

বিশ্বাস আর বিনায়ক একই বয়সী, একই ইন্ডুলের ছাত্র, একই সঙ্গে যুদ্ধে গিয়েছিল ও একই রণক্ষেত্রে ছিল। তফাত শুধু এই যে বিনায়ক ধরাধরি করে বড় অফিসার হ'য়েছে, আর টাকার জোরে ম্যাট্রিক পর্যন্ত পাস করেছে।

হীরা হাতের কাজ কেলে রেখে তখনি পাওয়ারের বাড়ি ছুটল। বিনায়ক তখন সবেমাজ মিলিটারি পোশাক বদলে এসে বসেছে। এমন সময় হীরা আনন্দে উচ্ছল হয়ে ঘরে ঢুকল।

বিনায়ক কালো, লম্বা, তলোয়ারের মতো ধারালো তার একজোড়া গৌপ, পরিষ্কার করে দাড়ি কামানো। পরনে তার কড়া ইট্রিকরা কাপড়। তার ঠাট দেখে হীরা দূরেই দাঁড়িয়ে রইল। অনেকখানি রাস্তা আসার দরুন বিনায়ককে ক্লান্ত দেখাছিল। হীরাকে দেখে সে সোজা হ'য়ে বসল। কাছেই বসেছিলেন বিনায়কের মা। তিনি বললেন, “হীরা আর।” হীরা তাঁর পাশে বসে জিজ্ঞেস করল, “কী ভাই, কেমন আছ, ভাল তো?”

বিনায়ক অবাক হ'য়ে হীরার দিকে চেয়ে বলল, “হ্যাঁ হ্যাঁ খুব ভাল, তুমি কেমন আছ বলো। কাকা, কাকী, তোমার দেওর মুকা পালোয়ান ওরা ভাল আছে তো?” হীরা মাথা নেড়ে বলল, “কিন্তু...”

“কে বিশ্বাস?” বিনায়ক খুব উঁচু গলায় বলল, “ভাল আছে বোন, সে বেশ সুঁতিতেই আছে। তুমি তার সঙ্গে তেবো না।”

একথা শুনে হীরা একটু হাসল। চোখ দুটো তার ভরে গেল আনন্দ-অশ্রুতে। আর এক মুহুর্তে তার চেহারা আগের চেয়েও অপক্লপ হয়ে উঠল।

হীরা কোন কথা না বলে মাথা নেড়ে যাচ্ছিল আর অল্প অল্প হাসছিল। বিনায়কের দৃষ্টি হীরার মুখের উপর আবদ্ধ রইল। তার লুচ্চ দৃষ্টি হীরার ঢলঢলে বোঁবনলীকে পায়ের নখ থেকে কপালের চূর্ণকুস্তল পর্যন্ত বেন লেহন ক'রে বেড়াচ্ছিল। তার বহুদিনের বৃহৎ চোখ মেলতে লাগল হীরার দেহের উপরে।

এত রূপ অনেক দিন পরে তার চোখে পড়ল। ভালই লাগছিল বিনায়কের।

হীরা ঠিক তেমনি করেই বসে রইল, আর ভাবতে লাগল কেমন ক'রে স্বামীর কথা জিজ্ঞেস করা যায়। বিনায়কের মা বললেন, “আরে বিশ্বাস তোকে কী বলল সে সব কথা বল?”

বিনায়কের হ'স হ'ল। তার চিন্তাহর ছিঁড়ে গেল। সে বলল, “বোন, বিশ্বাসের সাথে আমার আজ দশমাস দেখাসাক্ষাৎ নেই। তবে দিন বয়েক

হ'ল তার কাছ থেকে চিঠি পেয়েছি। তাতে সে লিখেছে যে, 'ভুই যদি দেশে বাদ্ তাহ'লে সকলকে বলবি যে, আমি ভাল আছি। হীরার কোন খবর পাইনি, তাকেও আমার খবর দিবি। আমাকে চিঠিপত্র লিখতে বলিস, সে বেন বাপের বাড়ি না যায়, আমার জন্তে বেন অপেক্ষা করে। যুদ্ধ থামলেই আমি কিরে আসব।' "

এ-কথা শুনে হীরার চোখে জল এল।

ওকে সাহসনা দেবার জন্তে বিনায়কের মা বললেন, "শুনলি তোর জন্তে তার কত ভাবনা। যুদ্ধ থামলেই সে আসবে। এরকম শুধু শুধু কান্দিসনে।"

হীরা জিজ্ঞেস করল, "কিন্তু যুদ্ধ থামবে কবে?" এ-কথা শুনে বুড়ার মুখ বিবর্ণ হয়ে গেল। তিনি কোনও উত্তর দিতে পারলেন না।

হীরা বলল, "আমার চিঠি লিখতে বলেছে, কিন্তু আমি যে ঠিকানা জানি না, আর কী যে লিখব, তাও তো বুঝতে পারি না।"

বিনায়কের মা বললেন, "বেশ ভুই কার্ড নিয়ে আর, বিহুই লিখে দেবে।" হীরা সঙ্গে সঙ্গে কার্ডটা বের করে।

"না বোন্ আমাকে থাক," বিনায়ক বলল, "আমি এখন যুমোবো, কাল তোমার চিঠি লিখে দেব।"

"বেশ, আমি তাহ'লে কাল ছপুরে আসব। কিন্তু আমি যে চিঠি লিখছি এ-কথা আমার বাড়ির লোককে বলে দিও না। এ নিয়ে আমার শাওড়ী স্বগড়া করবেন, তাই বলছি।"

বিনায়কের মা বললেন, "বেশ বেশ, বিহু কাউকে বেন বলিস না, কিন্তু জেত অজ্ঞারই বা কী? স্বামীকে চিঠি লেখা কি পাপ?"

হীরা এবার উঠে পড়ে। তার দেহলাবণ্য দেখে বিনায়ক আকর্ষ হয়ে যায়। প্রস্থানোত্তর হীরার দিকে তাকিয়ে তার মাথার মধ্যে বিদ্যুতের যতো একটা মতলব খেলে যায়। কালকের ছপুর কখন আসবে এই চিন্তার ময় হ'য়ে সে বিহানার স্তরে পড়ে।

পরদিন ছপুরে হীরা পাওয়ারের বাড়ি গেল। তখন কোথাও কেউ নেই। রাস্তায় হ'একটা ছোট ছেলে খেলে বেড়াচ্ছে। সবাই ক্ষেতে, মাঠে, বে বার নিজের কাছে বেরিয়ে গেছে। একমাত্র বিনায়ক হীরার জন্তে অপেক্ষা করে বসেছিল। এমন সময় হীরা এল। তাকে দেখে বিনায়কের বক্ষস্পন্দনের গতি বেড়ে যায়। বাড়িতে তখন আর কেউ নেই। বিনায়কের মা গেছেন মাঠে। পোস্টকার্ড বিনায়কের হাতে দিয়ে হীরা মাটিতে বসল। বিনায়ক খাটে বসেই

চিঠি লিখতে শুরু করল। প্রথমেই ঠিকানা লিখল, তারপর ছ'এক কথা লিখে হীরার দিকে চেয়ে বলল, “বোন এবার বল।” হীরা লজ্জা পেল। বিনায়ক চিঠিটা খাটের উপর রেখে উঠে এসে বলল, “বোন তোমাকে এখানে দেখতে পেলো নানা কথা হবে,” এই বলে সে গিয়ে দরজা বন্ধ করে দিল। দরজা বন্ধ করাব আওয়াজ শুনে হীরা সবিস্ময়ে বলে উঠল, “একি তাই!” সে বুঝতে পারেনি লড়াই বিনায়কের মনুষ্যত্বকে শেষ করে দিয়েছে।

খানিক পরে দরজাটা খুলে গেল। বিনায়ক তখন হীরার দিকে তাকিয়ে দাঁড়িয়ে আছে। বস্ত্রপশুর মতো হিংস্র তার চোখের দৃষ্টি। আর তার সামনে দাঁড়িয়ে হীরা ধর ধর করে কাঁপছে। তার ঠোট ছোটো শুকিয়ে উঠেছে। তার পরনের কাপড় বিশৃঙ্খল, চুল এলোমেলো। গা দিয়ে দরদর করে ঘাম বরছে। কথা বলবাব ক্ষমতা সে হারিয়ে ফেলেছে। এক পক্ষ তার ও তার স্বামীর সমস্ত সম্পদ হিনিয়ে নিয়েছে। তার সর্বস্ব লুণ্ঠন করেছে। তার মাথায় বেন আকাশ ভেঙে পড়েছে। কিছুক্ষণ আগে তার চোখে যে খুশির ছায়া ছিল, তার ছায়গায় ফুটে উঠেছে আতঙ্ক। পাগলের মতো সে এদিকে ওদিকে তাকাতে থাকে। জীবনবৃদ্ধ সে হেরে গেল। চোখে পড়ল মাটিতে পড়ে আছে তার স্বামীকে লেগা চিঠিটা, আর তারই পাশে পড়ে আছে তার বিয়ের মঙ্গলহুজু*। বাপসা চোখে সে মাটি থেকে সেটা তুলে নিয়ে ডান হাতে শক্ত করে ধরে রইল। বাঁ হাতটা কামড়াতে লাগল মুখের মধ্যে পুরে। ক্লিনকি দিয়ে রক্ত বেরিয়ে এল কামড়ের চোটে। রক্তটা পাগলের মতো চাটতে লাগল সে। কিছুক্ষণ পরে সম্মুখ ফিরে এল, তখন কাপড়টা সামলে সে বেরিয়ে এল ঘর থেকে।

হীরা বেখানটায় দাঁড়িয়ে ছিল বিনায়ক সেইদিকে তাকাল, দেখতে পেল মেঝের পড়ে আছে রক্ত। তারপর বিছানায় চুপচাপ শুয়ে রইল।

সন্ধ্যাবেলায় খাণ্ডড়ী ঘরে ফিরে দেখল হীরা দেওয়ালে হেলান দিয়ে বসে আছে। সে বলল, খুশী লেগে তার হাত কেটে গেছে। খাণ্ডড়ী বধন তার দুই দেওরকে খেতে দিচ্ছিলেন, তখন লক্ষ্মীমনা বললেন, “পাওয়াদের ছেলে শুধু শুধু বাড়ি ছেড়ে আবার যুদ্ধে চলে গেল। তার মা বেচারী কাঁদতে বসেছে।”

* মহাভারতের বিবাহিত মেয়েবা গঙ্গাব কালো মালা পরে। সেইটাই তাদের বিবাহের চিহ্ন।

সে রাত কাটল। তারপরের দিনও গেল। মাস গেল। দিনের পর দিন দিন বায়, আর হীরা অস্থির হ'য়ে ওঠে। সে বসে বসে বিধাসের উদ্দেশে গালমন্দ করে। “তুই লড়াইয়ে গেলি বলেই তো আমার সর্বস্ব নষ্ট হ'ল, আমার ইচ্ছাও গেল, সতীও গেল, পুড়ে ছারখার হয়ে বাক তোর এ-লড়াই।”

অবশেষে একদিন তার দুর্ভাগ্য চরমে উঠল। অদ্ভুতকারে আত্মহন্য রাত, গাঁয়ের সবাই তখন ঘুমিয়ে পড়েছে, কোথাও একটা কুকুর পর্যন্ত জেগে নেই। তখন মাকরাভি। লক্ষ্মীমনার ঘরে একটা টিম্টিমে আলো জ্বলছে। ঘরের কোণে কোণে লুকিয়ে আছে জম্বাট-বাঁধা অশস্তি। মাহুকের মহুগুহ বেন হারিয়ে গেছে।

রোজকার মতো আজও হীরা দেওয়ালে হেলান দিয়ে বসেছিল। তার দীর্ঘ কেশের রাশি বেন গোছাতরা ফসলের মতো পিঠের উপরে পড়ে আছে। তার চুই দেওয়ার বসে আছে সামনে। লক্ষ্মীমনা হীরার চুলের মুঠি শক্ত হাতে ধরে চাঁচাতে থাকে, “বল বল, এটা কার? বল খান্দি মাগী! আমি বুঝে গেছি, আর তাকে ভুলে তুই এ কী সর্বনাশ করলি! আমার ইচ্ছাও নষ্ট করলি! বল্ কার এটা।”

পালোয়ান ওর মাথায় একটা লাথি মারল। তারপর হীরার মাথাটা দেওয়ালে ঠুকতে ঠুকতে ঝেঁকিয়ে উঠল, “বল্ বল্ছি কার ছেলে পেটে ধরেছিল?”

“অত 'সহজে ও বলবে না', দ্বাশুড়ী বলে, “ওকে খুব করে মার, খুন ক'রে কেল্ মারতে মারতে।”

তিনজনে মিলে হীরার উপরে বসেছে লাথি, খুঁষি বর্ষণ করতে থাকে। হীরা দাঁত দিয়ে টোট কামড়ে বসে থাকে। মারের চোটে তার গাল দুটো ফুলে গেল, চোখ দিয়ে রক্ত বেরিয়ে এল। তার কোমল দেহটা কঠিন প্রহারে পীড়িত হ'তে লাগল।

একটু পরেই সে বেহ'স হ'য়ে পড়ল। দাঁতে দাঁত লেগে গেল তার। তখন তার পেটে তিনমাসের শিশুর অঙ্কুর।

“কিরে মবলি নাকি?” বুড়ী জিজ্ঞেস করে। হীরার মাথাটা ঝুলে পড়ল বুকের উপরে। তার সমস্ত শরীর তখন ঘামে ভিজে।

বুড়ী এবার এগিয়ে এসে হীরার মুখে আঙুল দিয়ে দেখে। তারপর বলে, “একটা খুন্টি নিয়ে আয়।” মুকা খুন্টি নিয়ে আসে। বুড়ী খুন্টি দিয়ে হীরার দাঁতি ছাড়াই। একটু পরে হীরার চৈতন্য ফিরে আসে, সে জল চায়।

হীরার দেওর গর্জন করে ওঠে, “না, খবরদার জল দিও না ওকে।” বুড়ী খাঙড়ী বলল, “ও! ঢং করছে। খুন করে ফেল ওকে।” আবার শুরু হ’ল প্রহার।

ওদিকে বিশ্বাস পড়েছে বুকের পেগচক্ষে। আর ঘরে হীরারও সেই অবস্থা। দেওরের হাতে তার প্রাণ বাবার উপক্রম হ’ল। সারারাত চলল একটানা মার।

ভোর হ’ল, আকাশ ভরে গেল আলোর! কিন্তু হীরার মুখ দিয়ে ‘ই’ শব্দ বের হলো না।

চোখ তুলে চাইল হীরা। একবার তাকাল নিজের বাঁ হাতটার দিকে, তারপর কতবিকৃত হাতটাকে ঘরে লাগাল প্রাণপনে কামড়। কিন্‌কি দিয়ে রক্ত ছুটল। হীরা তখন বেহুঁস।

বুড়ী খাঙড়ী এসে ওর দাঁতি ছাড়াল। খানিক পরে হীরার চেতনা ফিরে এল। জ্ঞান হ’লে চোখ খুলিয়ে খুলিয়ে সে তিনজনকে দেখল। এত অত্যাচার তখন তার আর সহ্য করবার ক্ষমতা নেই।

আশ্তে সে বলল, “আমায় আর মেরো না। আমি চলে বাহি এখান থেকে।”

বুড়ী গর্জে উঠল, “কোন চুলোয় বাবি হারামজাদী?”

“আমি এখান থেকে অনেক দূরে চলে যাব।” রক্তাক্ত হাত তুলে হীরা দূরষটা বোঝাতে চেষ্টা করে।

বুড়ো স্বত্তর বলল, “ওকে বেতে দে।” পালোয়ানও বলল, “হাঁ, যাক চলে।”

বুড়ী হুকুম করল, “বেরো তবে এখুনি।”

অবসর, রক্তাক্ত দেহটা টেনে হীরা উঠে দাঁড়াল। পা দুটো কাঁপতে লাগল ঠক ঠক করে। সবমাত্র এক পা এগিয়েছে, এমন সময় খাঙড়ী চীৎকার করে উঠল, “দাঁড়া।”

হীরা দাঁড়াল। বুড়ী একটা কাপড় এনে ওর গায়ে ফেলে দিল। হীরা সেটাকে তুলে নিল, চুলগুলোকে জড়িয়ে নিল কোনোরকমে; তারপর বেরিয়ে এল বাস্তায়।

আর এই বাড়িতে সে ফিরবে না। যেদিকে পা চলে, সেদিকেই সে এগিয়ে চলল। হুঁত তাকে ঘরছাড়া করল। একবার শুধু জোরে বলে উঠল, “আমি চললাম।”

হীরা চলে বাবার পর ওরা সবাই স্তব্ধ হ'য়ে কিছুক্ষণ বসে রইল। আন্তে আন্তে ওদের সকলের চোখ জলে ভরে উঠল। যে-হীরাকে তারা প্রায় শিশু-কাল থেকে মানুষ করেছে, যে কখনও কাউকে একটা কড়া কথা বলেও দুঃখ দেয়নি, যে বিশ্বাসের প্রিয়তমা, সেই হীরা অদ্ভুত চিরকালের মতো ঘর ছেড়ে চলে গেল। হীরাকে তারা আর দেখতে পেল না।

নির্বাসিতা হীরা আশ্রয়হীন হ'য়ে ঘুরে বেড়াল। সে তার মার কাছে গেল, মা তার কথা শুনে খুব কান্দল, বাপও কান্দল। কিন্তু তাকে আশ্রয় দিল না, কারণ তাদের তবু হ'ল সমাজ তাদের একঘরে করবে। তখন হীরা গেল মান্নীর কাছে, কিন্তু সেখানেও সে আশ্রয় পেল না। সব জায়গায় সে ব্যর্থ হ'য়ে গিয়ে এল। একমাত্র আকাশের তলার খোলা মাঠ ছাড়া পৃথিবীতে হীরার আর কিছু রইল না। বা পায় তাই খেয়ে, যেখানে আশ্রয় পায় সেখানে রাত কাটিয়ে হীরার দিন চলে। কেবল ৮১০ দিন অন্তর সে স্বস্তরবাড়ির গাঁয়ে গিয়ে বিশ্বাস এসেছে কিনা দূর থেকে খবর নিয়ে আসে। সে একমাত্র বিশ্বাসের বন্ধু কুলকান্নীর কাছেই সব খবর নেয়। আর কারো সাথে সে দেখা করে না। বার জন্তে হীরার জীবন বিয়ময় হ'য়ে উঠল, সেই অজুর পেটে নিয়ে হীরা দিন গুনতে থাকে। এমনি ক'রে কেটে গেল সাতটা মাস।

তারপর একরাতে কুলকান্নীর দরজায় শোনা গেল করাঘাত। গভীর রাত তখন। সারা পৃথিবী নিবুঝু, নিশুঙ্ক। কুলকান্নী লঠন নিয়ে বেরিয়ে এল। চমকে উঠে বলল, “কে, হীরা?”

“হ্যাঁ।”

“কবে তোমার ছেলে হ'ল?”

“একমাস।”

“কোথায়?”

“তুজারপুরের মহারওয়াড়িতে। সেখানে আমার গাঁয়ের এক মেয়ে আছে, তার ঘরে।”

“তা বেশ, কিন্তু.....”

“ছেলে, কিন্তু.....”

হীরা উষ্ম তাকাল। চোখে জল টলমল করছে।

কুলকান্নী খুব গভীর মুখে উত্তর দেয়, “হ্যাঁ, সে এসেছে।”

“তবে...”

হীরা আর কিছু বলতে পারে না।

কুলকারী ঘর থেকে একটা শাঠি আর চাদর নিয়ে এসে চলতে শুরু করল। হীরা তাকে অনুসরণ করল। কুলকারী ক্ষেতের মাঝে তার ঘরে হীরাকে নিয়ে এল। সেখানে তার শোরার ব্যবস্থা করে দিয়ে, স্বর্ষ উঠবার আগে ফিরে আসবে, এই কথা বলে বেগিয়ে গেল। হীরা তার বাচ্চাকে বুকে করে স্বর্ষ ওঠার অপেক্ষায় বসে রইল।

এ-রাত কি কখনও শেষ হবে, হীরা বসে বসে তাবে। তার বিশ্বাস যুগ থেকে ছুটিতে বাড়ি এসেছে। তাকে সে দেখতে পাবে, নিজের সমস্ত কথা তাকে বলবে। সবাই তার উপর গভীর অজ্ঞার করেছে। এখন বিশ্বাস কী রায় দেয় সেই আশায় ও বসে আছে। হীরা মনে মনে ঠিক করে রেখেছিল যে, বিশ্বাসও যদি তার প্রতি অজ্ঞার করে, তাহলে তার যেচে থাকার কোনও অর্থ হয় না। তার একমাত্র আকাঙ্ক্ষা যে বিশ্বাস অন্তত এইটুকু স্বীকার করুক যে হীরা নির্দোষ, এবং যা-কিছু ঘটেছে, তার জন্তে এই সর্বনাশা যুद्धই দায়ী।

ভোর হ'ল, স্বর্ষ উঠল। বাচ্চাটা জেগে উঠে হাত-পা নাড়তে থাকে। হীরা বসে রইল তার দিকে চেয়ে।

বাইরে ধানে-ভরা জমি স্বর্ষের কিরণে স্নান করে ওঠে। ক্ষেতের কাছের আওরাজ, গোঙ্গাবাদুরের হাধারব, পাখিদের কাকলি, নানা রকমের আওরাজ তার কানে আসে। হীরা তার বাচ্চার দিকে এমনভাবে তাকিয়ে থাকে, যেন তার সমস্ত চোখ দিয়ে তাকে ভাল করে দেখার অভিযোগ সে কোনদিন পারনি। ওর জন্মের আগে থেকে এ-পর্বন্ত হীরার পায়ের তলার মাটি সরে বাম্বিল ক্রমাগত। আজ মনে হয় সে-মাটিটা একটু স্থির হয়েছে।

এমন সময় বাইরে কার পায়ের শব্দ শোনা গেল, হীরা তাড়াতাড়ি উঠে দাঁড়াল। ঘরে ঢুকল বিশ্বাস। সে একটা মুহূর্ত শুধু হীরার দিকে তাকিয়ে থাকল, তারপর চুপক যেমন লোহাকঁড়ে টানে, তেমনিভাবে সে ছুটে গেল হীরার কাছে। ছুটি হৃদয় এক হল। চার চক্ষু অন্ধ বইল। কোনো কথা না বলে বিশ্বাস দেখতে লাগল হীরাকে। তার গাল, ঠোঁট, তার চুল, সব সে ভাল করে চেয়ে দেখল।

এমনি করে কেটে গেল অনেকক্ষণ। বিশ্বাসের মুখে দৃষ্টিতে হীরার মন অনেকদিন পরে আনন্দে ভরে উঠল। তার চোখ দিয়ে একবার বইল আনন্দাশ্রু।

হাসিকান্নার মিলন হল একই মুখে। এতদিন পরে সে মামুষের কাছে মাছুষের উপযুক্ত ব্যবহার পেল।

একটু পরে হীরা কিছু বলতে চেষ্টা করল, কিন্তু পারল না ; ঠোঁট ছটো শুধু কৈশে উঠল ধর ধর করে।

বিশ্বাস তখন তার পকেট থেকে একটা চিঠি বার করে পড়তে আরম্ভ করল—

আরাকান মিলিটারি হাসপাতাল,

তারিখ.....

সন—১৯৪৪

মিত্রের বিশ্বাস লক্ষণ সিনে

সমীপেস্থ,

ভূমি হরতো বাড়ি পৌঁছে গেছ, আমি এখানে হাসপাতালে পড়ে আছি। আমার বা হর হবে, তাতে আমি পরোয়া করি না। কেবল একটা জিনিস আমার আজ অসহ্য বন্ধন দিচ্ছে। আমি বখন চুটিতে বাড়ি গিয়েছিলাম, তখন আমি একটা ঘোরতর অপরাধ করেছি। আমি তোমার স্ত্রীর প্রতি পশুর মতো ব্যবহার করেছি। আমি তার ইচ্ছা নষ্ট করেছি। আমি আমার মনুষ্য হারিয়ে ফেলেছি। ভূমি আর তোমার স্ত্রী আমাকে ক্ষমা করো। আমাদের আর দেখা হবার কোনও আশা নেই। সে ইচ্ছেও আমার নেই।

ইতি তোমার

বিহু পাওয়ার।

বিশ্বাস চিঠিটা মুড়ে আবার পকেটে রেখে দিল। সে ডাকল “হীরা!” হীরা অবাক হ’রে গুঁর দিকে তাকাল। তারপর দরজার দিকে চেয়ে দেখে কুলকার্নী দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে কাঁদছে। বিশ্বাস এবার একটা তার বের করে পড়তে লাগল—

তারিখ.....

আরাকান হাসপাতাল

“বিনায়ক বাজীরাও পাওয়ার মারা গেছে।”

কুলকার্নী বলে উঠল, “বিশ্বাস, বর্শ ওকে ভূমি কী করবে?”

বিশ্বাস বুকটাকে সোজা করে বলল; “দাখা, ভূমি গাড়ি ক’রে নিয়ে এগোও আমি জিনিসপত্র নিয়ে আসছি।”

কুলকার্নী জিজ্ঞেস করল, “ভূমি ওকে নিয়ে কোথায় বাবে?”

“দেখানে হয় বাব।”

হীরা হেলের দিকে তাকাল। বিশ্বাস বলল, “ওকে শুদ্ধ নিয়ে বাব। ওকে বড় করব, বাঁচাব, লেখাপড়া শেখাব। তুমি তোয়ের হ’য়ে নাও।”

ওরা বেরিয়ে পড়ল। নিজের ঘর, মা, বাপ, ভাই, এমন কি লড়াই পর্বন্ত সব ছেড়ে হীরা আর বাচ্চাটাকে নিয়ে বিশ্বাস বোখাইয়ে এসে উঠল। বিশ্বাস তার হীরাকে পেয়েছে। আর সারা জগৎও হীরা বা পায়নি, আজ সে পেল, সে জুগের সংসার বাঁধল। বিশ্বাসের কাছে যুদ্ধে জমানো কিছু টাকা ছিল, বেশ আনন্দেই তারা দিন কাটাতে লাগল। কাজকর্মের জন্তে বিশ্বাস চেষ্টা করতে থাকল।

কিন্তু যুদ্ধ তাকে ছাড়তে চায় না। হ’মাস হ’ল বিশ্বাসের নামে ওয়ারেন্ট বেরিয়েছে, আর তারা তাকে সর্বত্র খুঁজে বেড়াচ্ছে।

একদিন সকালে বিশ্বাস হেলেটাকে নিয়ে বসে আছে, হীরা চা তৈরি করছে, এমন সময় দরজায় কে থাকা দিল। বিশ্বাস দরজা খুলে দিল, দুজন মিলিটারি পুলিশ অকিসার ঘরে ঢুকে এল। “তোমার নাম কি?” একজন জিজ্ঞেস করল।

“বিশ্বাস রাও লক্ষণ, শিন্ধে, নারেক।

“আমরা তোমার গ্রেপ্তার করলাম, চল।”

বিশ্বাস বাবড়ে গেল। একবার চট করে হীরার দিকে তাকিয়ে দেখল, বাচ্চাটার দিকে একবার তাকাল, নিজেকে সামলে নিয়ে বলল, “দশ মিনিটের মধ্যে আমি তৈরি হ’য়ে নিছি।”

পাশের বাড়ির বুড়ীকে ডেকে পাঠিয়ে বিশ্বাস বলল, “মামো, আমার হীরাকে সামলে রেখো। বাচ্চাটাকে বন্ধ কোরো। আমি আজ লড়াইয়ে বাছি, প্রতিমাসে টাকা পাঠাব, কিন্তু আমার হীরাকে একটু দেখো।”

হীরার মুখ শুকিয়ে গেল। বহুদিন পরে সে আবার কাঁদতে বসল। বিশ্বাস তাকে সাহুনা দিয়ে বলল, “যুদ্ধ বায়লেই আমি ফিরে আসব। তুমি ভয় পেয়ো না, তুমি আমার জন্তে অপেক্ষা করে থেকো। বাচ্চাটাকে অবহেলা কোরো না।”

মিলিটারি অকিসার দুজনের সঙ্গে বিশ্বাস বেরিয়ে গেল।

আবার হীরার কান্নার দিন শুরু হ’ল। আবার শুরু হ’ল তার দিন গোনার পালা,—কবে লড়াই শেষ হবে! আবার বায় দিনের পর দিন। আবার মনি-অর্ডার আসে, চিঠি আসে। ফেরে না শুধু বিশ্বাস।

‘৪৫ সাল শুরু হ’ল। একদিন একটা পাসেঁল, একটা চিঠি ও কিছু টাকাকড়ি এসে পৌঁছল। পাসেঁলটা খোলার সঙ্গে সঙ্গে হীরা একটা রুট আঘাত পেল। পাসেঁলে ছিল বিশ্বাসের জামা, কাপড়, বেস-কোট পরে সে বাড়ি থেকে বেরিয়েছিল, সেই কোট, সেই সার্ট, সেই ধুতি। চিঠিতে লেখা ছিল, “বিশ্বাস মারা গেছে।”

হীরার মাথার বেন আকাশ তেঙে পড়ে। সে আর্তনাদ করে ওঠে। আশেপাশের ঘরের বোঁরা এসে জমা হয়। কাঁদতে শুরু করে বাচ্চাটা।

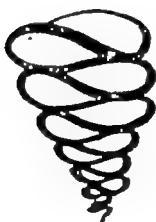
সবাই হীরাকে সাহায্য দেয়। হীরা কাঁদে বিশ্বাসের কোটের মধ্যে মুখ শুঁজে। তার চিন্তাশক্তি তখন লোশ পেয়ে গেছে। যে-জিনিস সে আঁকড়ে ধরে এতদিন দাঁড়িয়ে ছিল, সেটা চুরমার হয়ে ভেঙে গেল। তার জীবনের সমস্ত সংগ্রাম বেন ব্যর্থ হ’য়ে গেল।

পাশের বাড়ির সেই বুড়ী এগিয়ে এল হীরার কাছে। সে হীরাকে সাহায্য দেয় : “হীরাবাবু, তুমি কেঁদো না, স্থির হও।”

“কিন্তু কেমন করে আমি স্থির হব”, হীরা বলে, “এই বৃদ্ধ আমার সর্বনাশ করল। এ-লড়াই শুধু আমাকে দেখাল চোখের জল, রক্ত আর বলাৎকার।”

বুড়ী ছ’হাত বাড়িয়ে হীরাকে বুকের মধ্যে জড়িয়ে ধরে।

নুন সারাশি থেকে অনুবাদ : প্রবৃত্ত বন্দ্যোপাধ্যায়



যষ্টির গান

কথা ও শ্রব—সলিল চৌধুরী ।

স্বরসিপি—প্রবীর বসুসদায় ।

আর যুটি বেঁধে
 ধান ধেব মেখে
 আর রিস্বিন্ বরষার গগনে রে—
 কাঠকাটা রোদের আশুনে ।
 আর যুটি বেঁধে আর রে
 হার বিধি বড়ই দারুণ—
 পোড়া মাটি কেঁদে মরে কসল কলে না ।
 হার বিধি বড়ই দারুণ—
 জুয়ার আশুন অলে আহার মেলে না ।
 হার বিধি বড়ই দারুণ ।
 কি দেব তোমারে নাই রে ধান খামারে মোর কপালশূণে ॥
 এই জীবন মাটির মতন
 ফুলে কলে তরিতে চার সোনার কামনা ।
 এই জীবন মাটির মতন—
 মেহ বিনা শুকায়ে যায় সাধের সাধনা ।
 এই জীবন মাটির মতন ।
 আররে মেঘ মায়া দে
 জামল করিয়া দে
 তোমর ময়লশূণে ॥

II সা -১- সা । -১- রা -১- I সরসা -১- ১ । পূ -১- ১ I
 আ র য় য় টি ০ বেঁ ০ ০ পে ০ ০

সা -১- ১ । সা রা -১- I সরসা -১- ১ । পূ -১- ১ I
 যা ০ ন্ দে ব ০ মে ০ ০ পে ০ ০

পূ রা রা । -১- পরা পা I পা মপা রা । রা পরা রা I
 আ র য় য় য় ০ য় ০ ০ য় ০ ০

সা -১ -১ । বগা বগা রা I রা -১ -১ । গমা পা -১ I
গ ০ ০ গ ০ ০ ০ নে ০ ০ বে ০ ০

গা পা মপা । মা গা রা I রা -১ গা । গমা গমা সা I
কা ঠ্ কা ০ টা ০ মো ০ ০ বে ০ ০ র

না -১ -১ । সা -১ মসা I রা -১ -১ । -১ রা প্ I
আ ০ ০ শু ০ ০ ০ নে ০ ০ ্ আ র

প্ -১ না । -১ না -১ I সা -১ -১ । বগা বসা -১ I
ব ব টি ০ বে ০ পে ০ ০ আ ০ ০ ০

সা -১ -১ । -১ -১ -১ I -১ -১ -১ । -১ -১ -১ II
বে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

II বা -১ -১ । গা মা -১ I পা -১ বা । বা বগা বা I
হা ০ র বি বি ০ ব ০ ড় ই দা ০ ০

পা -১ -১ । -১ -১ -১ I -১ -১ -১ । -১ -১ -১ I
ক ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

৮ মা মা -১ । গা মা -১ I পা বা -১ । বা বা বা I
পো ড়া ০ মা টি ০ কে বে ০ ম বে ০

পবা -১ পা । -১ মা -১ I মগা বগা -১ । মা -১ -১ I
ক ০ ০ স ল্ ক ০ লে ০ ০ ০ না ০ ০

মা -১ -১ । গা মা -১ I পা -১ বা । বা বগা বা I
হা ০ র বি বি ০ ব ০ ড় ই দা ০ ০

পা -১ -১ । -১ -১ -১ I -১ -১ -১ । -১ -১ -১ I
ক ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা -১ গা । -১ মা -১ I পা -১ বা । বা বগা পা I
ক ০ বা র আ ০ শু ০ ০ জ বে ০ ০

পা ধা পা । -১ মা -১ I মগা রগা -১ । মা -১ -১ I
আ ০ হা ব মে ০ লে ০ ০ ০ না ০ ০

মা -১ -১ । গা মা -১ I পা ধা ধসী । পা ধা ধা I
হা ০ র বি বি ০ ব ০ ড ০ ই দা ০ ০

পা -১ -১ । -১ -১ -১ I -১ -১ -১ । -১ -১ -১ I
র ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I { সা -১ রা । মা মা -১ I বা মা -১ । মগা মগা গা I
কি ০ বে ০ ব ০ তো মা ০ রে ০ ০ ০ ০

রগা -১ গা । -১ মা গা I রগা গমা গা । রা সা -১ I
না ই ০ ০ ধা ন ধা মা ০ ০ রে মো ব

সা -১ রা । মা গমা গা I (রা -১ -১ । -১ -১ -১ ।
ক ০ পা ল ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-১ -১ -১) I রা -১ -১ । গমা পা -১ } II কাঠকাটা বোনের
আঙনে ইত্যাদি

H মা -১ -১ । গা মা -১ I পা ধা ধা । পা ধা ধা I
এ ০ ই জী ব ন মা ০ টি ০ র ম ০ ০

পা -১ -১ । -১ -১ -১ I -১ -১ -১ । -১ -১ -১ I
ত ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মা মা -১ । গা মা -১ I পা ধা -১ । পা ধা ধা I
হু লে ০ ক লে ০ ত বি ০ তে চা র

পা ধা পা । -১ মা -১ I মগা রগা -১ । মা -১ -১ I
সো ০ না র কা ০ ম ০ ০ ০ ০ না ০ ০

মা -১ -১ । গা মা -১ I পা ধা ধসী । পা ধা ধা I
এ ০ ই জী ব ন মা ০ টি ০ র ম ০ ০

পঞ্চ

পা -১ -১ । -১ -১ -১ I -১ -১ -১ । -১ -১ -১ I
ত ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ নু

মা মা -১ । গা মা -১ I পা ধা -১ । ^সপা ধা পা I
মে হ ০ বি না ০ শু কা ০ রে বা ০ র

পা ধা পা । -১ মা -১ I মগা রগা -১ । মা -১ -১ I
সা ০ ধে র সা ০ ধ ০ ০ ০ না ০ ০

মা -১ -১ । গা মা -১ I পা ধা ধা । ^সপা ধা ধা I
এ ০ ই জী ব নু মা ০ টি র ম ০ ০

পা -১ -১ । -১ -১ -১ -১ -১ -১ । -১ -১ -১ II
ত ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ নু

II { সা -১ রা । মা মা -১ I মা মা মা । মগা মগমা গা I
আ র রে ০ মে ঘ মা রা ০ ধে ০ ০ ০ ০

র

গা -১ গা । -১ মা গা I রগা গমা গা । রা সা -১ I
জা ০ ম জ ক ০ রি ০ রা ০ ০ দে তো র

সা -১ রা । -১ রমা গা I (রা -১ -১ । -১ -১ -১ ।
ম নু জ ০ শু ০ ০ শে ০ ০ ০ ০ ০ ০

-১ -১ -১ । -১ -১ -১) I রা -১ -১ । গমা পা -১ } II
কাঠকাটা রোদের আগনে ইত্যাদি II II



সোভিয়েট চাক্ষুশ প্রদর্শনী

অর্থেক্ষুয়ার গঙ্গোপাধ্যায়

সোভিয়েট শিল্প প্রদর্শনী সম্বন্ধে নানা মূর্খির নানা মত প্রচারিত হইয়াছে। কেহ কেহ কঠিন সমালোচনা করিয়াছেন; কেহ আবার উচ্ছ্বসিত প্রশংসা করিয়াছেন। এই প্রকার বিভিন্ন মতবাদের সমন্বয় সাধন অত্যন্ত শক্ত ব্যাপার। রূপকলার বিচার ও সমালোচনার নানা আদর্শ ও মতবাদ আছে। বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গি ও মতবাদের আদর্শে ও মাপকাঠিতে যে কোন শিল্পের বিভিন্ন মূল্য ও দোষগুণ সমালোচিত হয়। কাহারও কাহারও মতে প্রকৃতির কোন বিষয়বস্তুর ছবই সঠিক প্রকাশই কলাসৃষ্টি। এই আদর্শে সোভিয়েট শিল্প নিছক প্রকৃতিবাদী, বাস্তববাদী, মাটি-মাড়ানো, গম্বুজ, কল্পনাহীন, রসহীন, অহুকারিণী কলাসৃষ্টি মাত্র। ঠেহার মধ্যে নিছক কথাবাদী, প্রচারবাদী, বিবরণবাদী, শব্দবাহী সাধারণ জীবনযাত্রার ঘটনাবলীর ঐতিহাসিক লেখমাত্র (Record) ছাড়া আর কিছু নাই। এইরূপ রূপসৃষ্টির মধ্যে কোন কল্পনা, আদর্শবাদ বা রসের প্রকাশের কোন স্থান নাই। অনেকের মতে ইহা বৃহৎ আকারে রঙীন কোটোগ্রাফমাত্র।

এক হিসাবে এই প্রকৃতির শিল্পকলা উচ্চতর কল্পনাবাদী শিল্প না হইলেও “বহুজনস্বার্থ বহুজনহিতায়”, বহুজনসেবা, আপামব সাধারণ, শিক্ষিত অশিক্ষিত সকল মানুষের বোধগম্য শিল্পরূপ হিসাবে—মহাশানী পন্থার রচিত ব্যাপক সামাজিক সেবার স্বল্প হিসাবে নিশ্চয়ই প্রশংসনীয় রচনা। মহামতি টলস্টয় এই শ্রেণীর শিল্পকে যথেষ্ট প্রশংসা করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন যে, যে শিল্প মুষ্টিমেয় কয়েকজনমাত্র উচ্চশিক্ষিত মানুষের বোধগম্য—সেইরূপ “হীনবানী” শিল্প (Art for the few) বাহা সকলের বোধগম্য নয় তাহা উচ্চতর নহে। শিল্প হওয়া উচিত সর্বসাধারণের সম্পত্তি (Art for the People), তাহার আবেদন ব্যাপক ও বিস্তৃত।

এই মতের বিপক্ষে অনেক মনীষীর মত রহিয়াছে। তাঁহারা বলিয়াছেন আর্টের আদর্শ সর্বদাই খুব উঁচু স্তরে বাধিয়া বাধিতে হইবে—আর্টকে হীনবুদ্ধি, নিম্নবুদ্ধি, অশিক্ষিত, সংস্কৃতিবিহীন মানুষের সমতলভূমিতে নামাইয়া আনা চলিবে না। পক্ষান্তরে সাধারণ অশিক্ষিত মানুষকে উচ্চাঙ্গ শিল্পের অধিকারে উন্নত করিয়া শিক্ষিত করিতে হইবে। তাঁহাদের মতে যাহারা ‘খড়’ চিবাইয়া

আনন্দ পায়—উচ্চাঙ্গের মানসিক চিন্তায় অক্ষম তাহারা মহুগ্ৰবের নিয়-কোঠায় বাস করে। অনেক রূপরসিক ও দার্শনিকদের মতে আর্ট হইল রূপের কল্পনিক, রসাত্মক ও উচ্ছ্বসিত প্রকাশ। রূপের নতুন নতুন প্রকাশ ও সৃষ্টি, কল্পনা, রসবুদ্ধিই হইল উচ্চাঙ্গ শিল্পের লক্ষণ। সোভিয়েট শিল্পে নতুন রসসৃষ্টির, কল্পনার, রসের বা কোন গুহ্যবাদেব কোন স্থান নাই। প্রজাতান্ত্রিক শিল্প হইলেনও—সোভিয়েট শিল্প নিছক গণতান্ত্রিক লোকশিল্প বা folk art নহে। বাহারা চিত্রগুলি আঁকিয়াছেন তাঁহারা সরল প্রকৃতির নিরক্ষর শিক্ষাশূন্য আদিম মনোব মাছুষ নহেন। এই চিত্রগুলি গণের দ্বারা অঙ্কিত গণচিত্র নহে।

সোভিয়েট শিল্পের পশ্চাতে রাষ্ট্রের সাহায্য ও পৃষ্ঠপোষকতা খুব বড় কথা এবং সকল দেশেই অমুকরণীয়। কারণ শিল্পীকে ও শিল্পসৃষ্টির প্ররোচনাকে জীবিত করিয়া না রাখিলে মাছুষের সমাজ মানবসমাজ বলিয়া গণ্য হইতে পারে না। প্রদর্শনীর অনেক চিত্রই রাষ্ট্রের আদেশে ও চেষ্টায় রচিত। শিল্পীদের সেরা সৃষ্টিগুলি সোভিয়েট রাষ্ট্র ক্রয় করিয়া নিয়া সাজাইয়া রাখেন 'জ্যেতিয়াকক' গ্যালারিতে এবং রাষ্ট্রের অন্তান্ত বড় বড় সাধাবণ চিত্রশালায়। এ ছাড়া বহু সোভিয়েট প্রজাতন্ত্রের আঞ্চলিক চিত্রশালাগুলি উৎকৃষ্ট শিল্পকলার নিদর্শন কিনিয়া রাখেন। ইহা ব্যতীত শিল্পরচনার প্রবৃত্তি জাগাইয়া রাখিবার জন্য রাষ্ট্র হইতে নানাপ্রকার পুষ্কাব, পারিতোষিক এবং সম্মান দানের ব্যবস্থা আছে। শিল্পরচনার পশ্চাতে রাষ্ট্রের এই মুক্তহস্ত পৃষ্ঠপোষকতা প্রশংসনীয় বিনিস।

সোভিয়েট শিল্পের আর একটি বড় গুণ যৌন আবেগ, যৌনবুদ্ধি বা কামুকতা এই সব চিত্রে সবস্বয়ে বঞ্জিত হইয়াছে। কোন বিবসনা নবনারীৰ মূর্তি চিত্রিত হয় নাই। এই প্রকৃতিব শিল্পে মাছুষের মনকে নিয়গামী করিবার কোন বিপদ নাই। এই গুণ সোভিয়েট রূপশিল্পে একটি খুব প্রশংসনীয় গুণ। কিন্তু এই সব গুণ সত্ত্বেও সোভিয়েট শিল্পকে খুব উচ্চাঙ্গের বলিয়া ধরা যায় না। সোভিয়েট শিল্প ভাটিবালী সঙ্গীত, বাউল গান, চাবার গান, মার্ক্সমাস্তাদের গান এবং সবল লোকসঙ্গীতের মত একটা গুণের অধিকারী। কিন্তু এই শ্রেণীর গান উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মধ্যে স্থান পায় না। এই আদর্শেব সঙ্গীতকলাকে রবীন্দ্রনাথের উচ্চচিন্তাযুক্ত সঙ্গীতের উপবে স্থান দেওয়া যায় না। এমন কি বেশির ভাগ কলেজে-পড়া উচ্চশিক্ষিত ছেলেমেয়েবাও রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীতের গভীরতম অর্থের নাগাল পায় না। রবীন্দ্রনাথের কাব্য ও গান সৃষ্টিমেয় অতি

উচ্চশিক্ষিত মনীষীদের মধ্যেই সীমাবদ্ধ। স্মৃতরাং সোভিয়েট শিল্পের আদর্শে রবীন্দ্রনাথের রসবচনা সাধারণ মানুষের নাগালের বাহিরে পড়ে। ইহা People's Art নহে।

সোভিয়েট শিল্পের বসবোধে বাধা এই যে এগুলি চিত্রধর্মী (pictorial) নহে পরন্তু নিছক বিবরণধর্মী (Pictographic)। সোভিয়েট ছবিতে নিছক ছবিস্বের অনেকাংশে অভাব। রঙ ও রেখার ঘাট, লীলা ও মার্শ্ব একেবারে নাই বলিলে অত্যাক্তি হয় না। রেখার অস্তিত্ব খুঁজিয়া পাওয়া যায় প্রাচ্যদেশে বেধাপ্রধান নানা চিত্রকলাতে। এই হিসাবে চীন, জাপান ও তাবতের চিত্র উচ্চাঙ্গের শিল্প। তাহার তুলনায় সোভিয়েট শিল্প নিয়ন্ত্রণীয় শিল্প। এই প্রাচ্যদেশে বেধাপ্রধান শিল্পপ্রকৃতির আদর্শে ও তুলনায় উনিশ শতকের শেষে রূপরসিকদের বিচারে ইউরোপের শ্রেষ্ঠ আদর্শের শিল্প—আলোছারার বাস্তবিক আদর্শে রচিত শিল্পকলা যথা “ইতালির নবযুগের চিত্রকলা” তাহাব উচ্চ-আসন হারাইয়াছে।

সোভিয়েটতন্ত্রের জীবন ও কৃষ্টিব নানাবিভাগে যে নানা বৈপ্লবিক রূপান্তর (Revolutionary change) দেখিতে পাওয়া যায় রূপকৃষ্টিব বিভাগে এরূপ কোন বৈপ্লবিক রূপ সোভিয়েট আর্টে পাওয়া যায় না। অনেকের মতে ইহা উনিশ শতকের মধ্য যুগে ইউরোপীয় চিত্রকলার নকলবাদী, আপাতবর্মণীয় মামুলি, অ্যাকাডেমিক-আদর্শের পুনর্ব্যবর্তন মাত্র। কোন নতুন টেকনিক, আঙ্গিক বা প্রকাশভঙ্গি ইহাতে নাই। ভারতবর্ষের চিত্রকলার সহিত যদি তুলনা করা যায় তাহা হইলে বলা যাইতে পারে যে সোভিয়েট চিত্রকলা তাবতের মূঘল যুগের চিত্রপ্রকৃতির অনেকটা অমুরূপ। মূঘল চিত্রকলার বাস্তবিক জীবনের অনেক হুবহু চিত্র দেখা যায়। কিন্তু বাস্তবিক জীবনের নিখুঁত প্রতিলিপি বাদ দিলেও মূঘল চিত্রে আমবা পাই এক অদ্ভুত বেধা-চাতুর্ঘ্য ও অভিনব বর্ণলীলাব প্রকাশ। এই হিসাবে মূঘল চিত্র সোভিয়েট চিত্রের উপরে স্থান পাইতেছে।

সাম্রীনীপ্রকাশ গজোপাধ্যায় (জে. পি.)

ছেলেবেলা থেকে ছবির প্রদর্শনী দেখছি। কলকাতায় দেখেছি, বোম্বাইএ দেখেছি, সিমলায় দেখেছি কোথাও বাদ থাকে নি। কিন্তু এমন প্রদর্শনী আর দেখিনি। ইউরোপে লন্ডন বা প্যারিসে বেশির ভাগ বাজে ছবি। কিন্তু এই প্রদর্শনীর ছবিগুলির যেন ভেতরে ঢুকতে ইচ্ছে করে। শুধু ছবি

বলে এগুলিকে মনে হয় না। এদের প্রায় সব ছবিই বাস্তব। রোদ্দুরকে শুধু কত চমৎকার ভাবে ধরেছে। সকাল বেলাকার আলোয় জালিনের ছবিটা! পরিপূর্ণ বিচারের উপর করা। এরকম সব কটাময় লক্ষ্য করা যায়। এই প্রদর্শনীতে আমাদের একটা বড় শিক্ষা হল। অবশ্য আমার পক্ষে এখন বড় হেরি হয়ে গেছে। আর কদিন বা কাজ করব।

ওদের ছবিতে বিষয়বস্তুর নতুনত্ব আছে। মুখের ভাব বা রঙের ব্যবহারে ঘোঁড়াঘুঁটি কিছু নেই। আমরা এরকম তুলিব স্বাধীন ব্যবহার জানিনে। বিষয়বস্তুর সঙ্গে টেকনিকের মিল হতে হবে। বিষয়বস্তু অল্পসারে আবার টেকনিক বদলায়। সাইবেরিয়ার ইতিহাস নদীর ছবিটার কথা বলা যেতে পারে। মোট কথা সবই চমৎকার। কেউ ফেলাব নয়। অত খবচ ক'রে শুধু ছবি পাঠিয়েছে। এত ভালো ছবি যে শুধু করে তা জানা ছিল না। এর আগে ভিক্টোরিয়া মেমোরিয়াল হলে ভেরেসাঙ্গিনের একখানা মাত্র ছবি দেখেছি। ঐ একটাই আছে। খুব ভালো ছবি।

ইউরোপিয়ানরা আমাদের কাছে এসব জিনিস চাপা দিয়ে রাখত। তারা বোঝাত আর্ট কেবল ইংলণ্ড আর ফ্রান্সে আছে। অ্যাকাডেমি বা Salon এর নানা Illustration বেকত। কিন্তু রাশিয়ান আর্টের বইটাই বড় বেকত না। কাজেই এ জিনিস চেপে রাখা সহজ ছিল। সোভিয়েট রাশিয়ার ছবির মান ইউরোপের চেয়ে ভালো। আমার তাই মনে হয় এদের ছবির সঙ্গে একমাত্র জার্মান শিল্পী ফ্রান্স স্ট্যাকের (Franz Stuck) তুলনা চলে। ঐ ছবিরও চমৎকার কম্পোজিশন। বিলেতের শিল্প-সমালোচক এডউইন গল সাহেব ছিলেন আমার প্রথম শুভাকাঙ্ক্ষী। বোম্বাইতে তাঁর বাড়িতে যেতাম। তিনি বলতেন জার্মানদের কাছে কেউ নয়। বুঝিয়ে দিতেন ছবি কিভাবে দেখতে হয়। রাশিয়ানদের কথা তিনি অবশ্য বলেন নি। তারি স্পষ্টবক্তা আর সমজদার ছিলেন তিনি।

এদের ছবিতে কম্পোজিশন, রঙ, রঙব্যবহারের রীতি, ভাব সবকিছু দেখবার আর শেখবার মতো। চরফানভের 'অবিস্মরণীয় সাক্ষাৎ' ছবিটার রঙের কত মোটা মোটা টাচ অথচ কেমন 'হারমনি' রয়েছে সমস্ত ছবিতে। এখানে মোটা টাচ না থাকলে হত না। পায়রা খাওয়ানোর ছবি। এমন ভালো জিনিস তো ভালো লাগবেই। এতে কোন কিছু নেই। এখানে ছোট মেয়েটার পাড়াবার কি ছন্দর ভঙ্গি। কতটা ঐচ্ছক্য তাব পাড়াবার ভঙ্গিতে। ঐ এরকম গল সাহেব আমাকে দেখিয়েছিলেন স্ট্যাকেরই আঁকা ছবি। ছোটো

হেলে সন্ধ্যাবেলায় মাঠে বসেছে। মুখের কোন ভাব দেখা যাচ্ছে না। তারা হাতের মধ্যে জোনাকি পোকা ধরেছে। মাঝে মাঝে জোনাকি পোকায় আলো বেরুচ্ছে হাতের মধ্য থেকে। তাতেই ওদের চেনা যাচ্ছে। এই ছবিটার আগেরটার মতো এমনি ঐচ্ছিক্য চোখে পড়ে।

সুনাম ওদের আর্টিস্ট যারা এসেছে তারা বেশি মাহিনা পায়। টাকা পাবার ওরা যোগ্য বটে। এত বড় বড় ছবি কখন দেখিনি। ওদের দেশে নিশ্চয় বড় বড় গ্যালারিও আছে। রাষ্ট্রের কাছ থেকে ওরা উৎসাহ পায়। এখানে সে সব নেই। কত সহজ ব্যবহার ওদের। আঁকজমক নেই। অতি মিস্তক। এত বড় বড় ছবি আনা সোজা কথা নয়। আরো বেশি দিন থাকলে আরো ভিড় হত। আমিও আরো বেশি যেতাম।

ওদের কাছে আমাদের কেউ নয়। ভারতীয় জীবনে ঐ রকম ছবি! রাষ্ট্র থেকে শিল্পীকে টাকা দেয় না। তাব সমস্ত এত বড় ছবি ক্রয়, বিক্রি হবে কিনা। না হলে বাড়িতে রাখারও আয়গার অভাব।

এই প্রদর্শনী শেষবার জিনিস বৈকি। নিম্না করা অস্ত্রায়। প্রপাগান্ডা হোক আর নাই হোক তা আমাদের কিছু দেখবার নয়। এতে কি হতে পারে। ছবির বিচার ভালো ছবি হিসেবে। ওরা আমাদের দেখতে দিয়েছে ওদের দেশে কি হচ্ছে দেখাবে বলে। এ জিনিস এর আগে হয় নি। এবার আমাদের সত্যিই চোখ ফুটল। ওরা হালের লোক। কতই বা বয়েস হবে। বেশির ভাগই অল্পবয়স্ক। এব মধ্যে তাবা এমন শেখার জিনিস এনেছে। শুধু নিম্নে করা আমি পছন্দ করি না।

ছবিতে 'ইমাজিনেশনের' প্রদ্র এলে ওদের ছবিতে করন্য আছে বৈকি। রোদুরকে জীবন্তভাবে ধবায় কথা তো আগে বলেছি। অত বড় ছবিটা আঁকব এব অস্ত্রে দেখার ক্ষমতা কতটা থাকারকার। বাইরের জগতে একবার যেটা দেখেছি তাকে 'ক্যানভাসে' রূপ দেওয়া কি সোজা কথা! এরপব ছবিতে আলোর সমবন্টনের প্রদ্র আছে। আলোকচিত্রে ঐ কম্পোজিশন মোটেই আসে না। কোন একটা ব্যক্তির মূর্তি হয়ত আলোকচিত্রে দেখে আঁকা হতে পারে। যেমন বার্লিনের পতনের উপর বড় ছবিতে আমবা লক্ষ্য কবি। এতে কিছু এসে যায় না। কিন্তু ছবিটিতে যে অদ্ভুত গতির ভাব রয়েছে তা কি আলোকচিত্রে আসে? এখানে যে সমস্ত রঙ ব্যবহার করা হয়েছে এবং যে 'কম্পোজিশন' আর পারিপাত্রিক অবস্থা সৃষ্টি করা হয়েছে তা কি 'ক্যানভাসে' দেওয়া সহজ ব্যাপার। কোন আলোকচিত্রেই তা সম্ভব নয়।

পাহাড়ের যে সমস্ত ছবি সেখানে বয়স্ক অমে থাকার কয়েকটা দৃশ্য হয়ত আলোকচিত্র দেখে আঁকা হতে পারে কিন্তু বাকি সবই শিল্পীর নিজস্ব প্রতিভার সৃষ্টি।

এদের ছবিতে হাসিখুশির ভাবটাই আমার বড় ভালো লেগেছে। কামা-কাটির কোন ছবি নেই বলে তাতে আমাদের কিছু এসে যায় না। ওরা হয়ত হাসিখুশির ভাবকেই বেশি প্রাধান্য দেয়।

ওরা যা করেছে তাতে স্টাইলের পার্থক্য নিশ্চয় চোখে পড়ে। ‘অবি-স্মরণীয় মিলন’; কি ‘বালিনের পতন’, কি শান্তির উপর পায়রা খাওয়ানোর ছবিতে আলাদা আলাদা ভঙ্গি রয়েছে। কি প্রতিকৃতিতে কি দৃশ্যচিত্রে এরকম উদ্বোধনভাবে কাজ করা বরীতি আগে দেখিনি। ইউরোপীয় ও আমেরিকান ছবি দেখে মনে হত আমরা কতকটা এগিয়েছি। যা দেখলাম তাতে মনে হয় চের পেছিয়ে আছি।

* * *

অতুল বসু

ঊনবিংশ শতাব্দীতে পাশ্চাত্যের পূর্ণ সংস্পর্শে আসার পর আমাদের সাহিত্য, দর্শন, বিজ্ঞান প্রভৃতি সংস্কৃতির বিভিন্ন বিভাগ নানাতাবে লাভবান হয়েছে। সাহিত্যের ক্ষেত্রে এলে দেখি এর উন্নতি ও বিকাশে পাশ্চাত্যের প্রভাবশা লেখক ও সাহিত্যিক শেক্সপীয়ার, মোপাসাঁ, হুগো, বালজাক, ইবসেন, টলস্টয়, চেকভ প্রমুখ ব্যক্তিদের দান রয়েছে। দর্শনে আমাদের প্রাচীন পৌরব যতই থাকুক না কেন আধুনিক চিন্তাধারা যে পাশ্চাত্যের দ্বারা প্রভাবান্বিত সেকথা স্বীকার করতেই হয়। প্রাচীন যুগে ভারতীয় বিজ্ঞানীদের বহু মূল আবিষ্কার সত্ত্বেও আধুনিক ভারতীয় বিজ্ঞান নানাতাবে পাশ্চাত্যের কাছে ক্ষুণ্ণ। সাহিত্যে দেখি পাশ্চাত্যের প্রভাবে বাংলা গল্পের এক বাস্তব-বাদী ধারা পড়ে উঠেছে। ঊনবিংশ শতাব্দীতে এর শুরু কালীপ্রসন্ন ঠাকুরের “হতোম প্যাচার নক্সা”-র এবং তার বিকাশ বঙ্কিমচন্দ্রের “চন্দ্রশেখর”, রবীন্দ্রনাথের শেষে বরচনাগুলিতে এবং রবীন্দ্রোত্তর যুগে তারানন্দর, বনমল্ল, বিভূতি বন্দ্যোপাধ্যায়, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ সাহিত্যিকদের রচনায়। মোট কথা, সংস্কৃতির উপরোক্ত বিভাগগুলিতে পাশ্চাত্যের নিদর্শন রইল এবং তা একদিক থেকে এই বিভাগগুলিকে সচেতন করেছে।

আমাদের চিত্রশিল্পের ভাগ্য কিন্তু অন্তরকম। শেক্সপীয়ারকে বইয়ের পাতার ছাপা অঙ্কর এবং টীকাটিকনীর সাহায্যে উপভোগ করা কিংবা বোঝা

যায়। কিন্তু ছবির আবেদন চাক্ষুষ। আমাদের দেশের শিল্পীদের কাছে পাশ্চাত্যের শিল্পকলার শ্রেষ্ঠ নিদর্শনগুলির প্রত্যক্ষ আবেদনের কোন সুযোগ ছিল না। এগুলির অতিসাধারণ উদাহরণের বোঝা আমাদের মূর্টে পিয়েছিল। এর মধ্যে অবশ্য কয়েকটা ভালো গ্রিনিসও ছিল যার ফলে ইওরোপীয় বাস্তববাদী শিল্পধারার কিছুটা আভাস ইঙ্গিত আমরা পেলাম। বাস্তববাদের স্বরকে আমরা একেবারে বিস্মৃত হতে পারলাম না। তবু রলতে হবে ইওরোপীয় শিল্পের আবেদন ও তাৎপর্য আমাদের জনসাধারণের কাছে অজ্ঞাতই রয়ে গেল।

বিপ্লব শতাব্দীর শেষ দিকে হ্যাভেল সাহেব আমাদের সঙ্গে এলেন। তিনি নিজেই বলেছেন আমাদের শিল্প-জগতে তাঁর আবির্ভাব ওঝা হিসাবে। ১২০৫ সালে তিনি কলকাতার প্যালারি থেকে পাশ্চাত্যের শিল্প-নিদর্শনগুলো নীলামে বিক্রয় করে হস্তান্তর করেন। তিনি আমাদের শিল্পীদের দৃষ্টি আমাদেরই ঐতিহ্যপ্রধান শিল্প, যেমন মোগল, বাগ, অরুন্ডা এবং চীনা ও আপানী শিল্পপদ্ধতির প্রতি কেরাবার চেষ্টা করেন। ফলে আমাদের মধ্যে একটা অহরিকা সৃষ্টি হয়। কিন্তু অদৃষ্টের নিদাক্ষণ পরিহাসে হ্যাভেল সাহেবের এই প্রচেষ্টার ফল হল বিপরীত। তাঁর বিশ্বাস ছিল যে ব্রিটিশদের মারকম পাশ্চাত্য প্রভাবের যে বিষ ভারতীয় শিল্পধারাকে অর্জব্রিত করছিল, সেই বিষ বেড়ে ফলে ভারতীয় শিল্পকে প্রাচ্যধারা অভিমুখী করাই একজন ব্রিটিশার হিসাবে তাঁর কর্তব্য। ভারতীয় শিল্পকে তার নিজস্ব ঐতিহ্যের উপরে দাঁড় করানোর জন্য তিনি নানানভাবে একান্ত নিষ্ঠার সঙ্গে জীবনের শেষ পর্যন্ত কাজ করে গিয়েছিলেন, তার জন্য তিনি আমাদের নমস্কার। আমাদের দুর্ভাগ্যবশত তাঁর রোগনির্ণয়ে সম্পূর্ণ ফ্রট না থাকলেও ঔষধ নির্বাচনে কিছু দোষ ছিল, নচেৎ পাশ্চাত্য প্রভাবের যে বিষ তাড়াবার জন্য তিনি উঠে পড়ে লেগেছিলেন, সেই বিষের প্রতিক্রিয়াই আজ আধুনিক ভারতীয় শিল্পে অতিপ্রকট হয়ে উঠেছে না।

কিন্তু আশ্চর্যের কথা হল, এই সমস্ত ইওরোপীয়ানরা নিজেরা জাত মানেন না অথচ আমাদেরই জাত শেখাতে আরম্ভ করলেন। আরও দেখা যায় ১২০২ সালে যখন তাঁরা আমাদের মধ্যে স্বাধীনতাবোধের অহমিকা সৃষ্টির চেষ্টা করছেন তখনই ইংলণ্ডে ৮০,০০০ গিনি দিয়ে আর্গান শিল্পীর একখানি ছবি কিনে নিজের দেশের শিল্প-সম্পদ বাড়ানোর জন্য চেষ্টা চলছে। অনেকটা রাজনৈতিক কারণেই ইংরেজরা আমাদের মধ্যে জাতের অস্তিত্ব আগিয়ে

তোলায় সচেষ্ট হয়েছিলেন বললে অত্যুক্তি হয় না। ফলে আমাদের চিত্র-কলায় Realist খুল একেবারেই অপাংক্বেয় হয়ে রইল। এ অবস্থার বিরুদ্ধে অবশ্য প্রতিবাদ হয়েছিল, যেমন সুরেশ সমাজপতি মহাশয় এই নতুন প্রচেষ্টার বিরুদ্ধ-সমালোচনা করেছিলেন এবং রণদা গুপ্ত এরই জন্ত কলকাতায় একটি খুল স্থাপন করে চিত্রে বাস্তববাদী ধারাকে বাঁচিয়ে রাখার চেষ্টা করেন। অবশ্য এই সঙ্গেই ভারতীয় শিল্পের নামে অহিরাবণের দল শিল্পের রণক্ষেত্রে নামলেন। তাঁরা অগ্নেই লড়াই আরম্ভ কবলেন। পত্রিকা মারফৎ ভারতীয় শিল্পের নতুন নির্দশনগুলো প্রচারিত হতে থাকল।

আমাদের চিত্রশিল্পের স্বাভাবিক গতি এইভাবেই ব্যাহত হল। সুরেশ সমাজপতি বা রণদা গুপ্তের প্রতিবাদ আন্দোলন উৎসাহের অভাবে বিলীন হয়ে যায়। অবশ্য রিয়ালিজমের আকর্ষণ একেবারে নষ্ট না হয়ে চাপা থাকে। শ্রেষ্ঠ শিল্পীদের মধ্যে অবনীন্দ্রনাথ দেশে বিদেশে নানাভাবে সম্মানিত হলেন। তাঁর ছবিতে বঙরেখার অপরাজেয় বৈশিষ্ট্যই প্রধান এবং তাঁর কারুকুশলতার উপর প্রশংসা ও আস্থা ছিল প্রচুর। তাঁর সব ছবিই অত্যন্ত বিশ্বাস আর যত্নেব সঙ্গে করা। কিন্তু অবনীন্দ্রনাথকে কেহ করে কোন সত্যিকার খুল গড়ে উঠল না। এর কারণ বোধ হয়, প্রথমত, রিয়ালিজমের অভাব এবং দ্বিতীয়ত, তাঁর শিল্পের তাঁর খুলকে বাঁচিয়ে না রেখে অতি-আধুনিকতার প্রতি ঝোঁক। নন্দলাল অনেক ক্ষেত্রে ইণ্ডোরোপীয় শিল্পের mixed effect-কে গ্রহণ করলেন। তাঁর সৃষ্টিতে স্পষ্টরেখা এবং ইম্প্রেশনিস্ট ছাপ একসঙ্গে বজায় রইল। যে কলাভবনের তিনি অধ্যক্ষ সেখানেই রবীন্দ্রনাথ, রামকিঙ্কর, বিনোদবিহারী ভিন্ন ভিন্ন জাতের শিল্প সৃষ্টি করতে লাগলেন। সাবদা উকিল দিল্লীতে তাঁর খুলে অবনীন্দ্রনাথের ঐতিহ্য কীভাবে হলেও কিছুটা বজায় রেখেছিলেন—তা-ও লুপ্তপ্রায়। যামিনী রায় প্রথম যুগের রিয়ালিস্ট ধারায় অল্পপ্রাণিত সর্বল ও স্বল্প শিল্পকে অবনীন্দ্রনাথের সংস্পর্শে নতুন ভঙ্গিতে প্রকাশ করলেন। তাঁর নমাজপড়া, মাতাপুত্রের মন্দিরে প্রশাম প্রভৃতি ছবিতে রিয়ালিজমের অল্প টাইপ বিচ্যুত-ভাবে বজায় বইল। আগেকার সেই রেখার জোড়ালো ছাপ রেখে তিনি আলোছায়ামণ্ডিত বাস্তব রঙকে অনেকটা সরিয়ে দিলেন। অধুনা যামিনী রায়ের সৃষ্টি অবনীন্দ্রনাথের একেবারেই নিঃসম্পর্ক বললে হয়। তাঁর ছবিব স্তন্যম ছড়িয়েছে বেশেবিদেশে। কিন্তু বাংলাদেশের কোন শিল্পী তাঁর ভাবে অল্পপ্রাণিত হয়েছে এ ধরনের কোন প্রমাণ আপাতত নেই, একমাত্র

তঁার সুযোগ্য পুত্র অমিয় রায় ছাড়া। বর্তমানে সরকারী শিল্প-শিক্ষায়তনের রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তীর পক্ষপৃষ্ঠে ও আহুতুল্যে রবীন্দ্র মৈত্র ও গোপাল ঘোষের প্রভাব অনেক তরুণ শিল্পীর উপর দেখা যাচ্ছে এবং এ প্রভাব আরও কিছুদিন চলবে নিঃসন্দেহে বলা যায়। শুধু ঘামিনী গাঙ্গুলী মহাশয় ও তাঁর মুষ্টিমেয় শিষ্য রিঘালিজমের ক্ষীণ ধারা কিছুটা বজায় রেখেছেন।

এত কথা বলার উদ্দেশ্য হচ্ছে যে আমরা কখনো কোন শিল্পধারা জ্ঞানতে পারি নি, বজায়-ও রাখতে পারি নি। ভারতীয় ঐতিহ্য-প্রধান শিল্পের নামে আমাদের যে বিজ্ঞোহ তা-ও হয়েছিল আত্মঘাতী। ঠিক এই অবস্থায় সম্পূর্ণ রিঘালিস্ট আদর্শে অনুপ্রাণিত সোভিয়েট শিল্পের প্রামাণিক, সঙ্গে সঙ্গে সামগ্রিক নিবর্শন আমাদের সামনে উপস্থিত হয়েছে। সোভিয়েট শিল্পীরা ইচ্ছাকৃতভাবেই এক বিশেষ শিল্পধারাকে পছন্দ করে নিয়েছেন। ইউরোপের রেনেসাঁর পরেরকার শিল্পসত্তার ও তার মালমগলাই এঁদের প্রধান অবলম্বন। এঁরা যে শিল্পধারা বেছে নিয়েছেন তাতে বর্ণেই উন্নতমান শিল্পকৃষ্টির সম্ভাবনা রয়ে গেছে। এদিক থেকে তাঁরা একটা বড় দায়িত্ব নিয়েছেন। এই ধরনের কোন দায়িত্ব গ্রহণ না করার অর্থাৎ বিশেষ কোন শিল্পধারা নির্বাচন না করার দ্বন্দ্ব আমাদের দেশে Impressionism, Post-Impressionism পেরিয়ে Fauvism (বা-খুশি-তাই'এর আন্দোলন)-কে নিয়ে সঙ্গত মাতামাতি লক্ষ্য করা যায়। ইউরোপের রিঘালিজমের স্রু কিংবা চিহ্ন আমরা প্রাগৈতিহাসিক যুগে স্পেনে শুধুগাঙ্গে পাই; সেই মূলস্রোত ধরে বহু বছর পরে টিসিয়ান, রেঁমব্রান্ট, হলস, হলবেইন, মানে, বেগা, অগস্টাস্ জুন, সিকিঁট এমন কি অরক্যান, সারজেন্টেও ধ্বনিত দেখতে পাই। রাশিয়ার চিত্রে টিসিয়ান কি রেঁমব্রান্ট স্রষ্টা না হলেও যে আদর্শ তাঁরা বেছে নিয়েছেন তাকে তাঁরা Springboard হিসাবে ব্যবহার করতে চান। ইতিমধ্যেই তাঁরা নিজেদের কারুশীলতা দৃঢ় ভিত্তির উপর স্থাপন করতে সক্ষম হয়েছেন।

বাঙালী শিল্পীদের নতুন অভিযান রাশিয়ার এই শিল্প-আদর্শ বেছে নেওয়া থেকে বর্ণেই লাভবান হতে পারে। সুস্থ মনোভাব আর বলিষ্ঠ আঙ্গিকের খাতিরেই এ 'অনিস প্রয়োজন'। High Art-এর নামে সাধারণ লোকের সহজ সরল শিল্পবোধকে অবজ্ঞা করার দিন চলে গেছে। সোভিয়েট শিল্পীরা একথা অনেক আগেই উপলব্ধি করেছেন। বাঙালীর বিশেষত্ব এই তারা ছবি কিনে ছবির সমাদর করতে না পারলেও ভালো ভালো ছবি তারা

সাধারণ বৃত্তিতে কখনো উপভোগ করতে কার্পণ্য করে নি। আশা করা যায়, এই বিশিষ্টতাই শিল্পক্ষেত্রে নানাবিধ সমস্তা সমাধানে সক্ষম হবে।

শিল্পকৃষ্টির আকর প্রকৃতি প্রতিদিন সকাল থেকে সন্ধ্যা অকার্পণ্যে রেখা-রঙ-আলোছায়ায় অক্ষুরন্ত “রূপভেদ”-এর সন্ধান বিস্তরণ করছে। শিল্পীর কাজ চাক্কব পরিচয়ের মাধ্যমে এই সমস্তকে আহরণ করা। এ-ব্যাপারে বিশিষ্ট শিল্প-পদ্ধতির আশ্রয় নিতে হবে। রাশিয়ানরা একটা পথ বেছে নিয়েছেন। আত্মীয় শিল্প বলে কিছু গর্ব করতে গেলে, আত্মীয় পছন্দের ছাপ স্পষ্ট হওয়া চাই, তাঁর অন্ত একটা পথ বেছে চলার বিশ্বাস, সাহস ও সামর্থ্য চাই, এ কাজ খুব সহজ নয়।

* * *

প্রভাতকুমার দত্ত

‘পরিচয়ের’ সম্পাদকমণ্ডলীর অহুরোধে সোভিয়েট চাক্কলা প্রদর্শনী সম্পর্কে মতামত সংগ্রহের জন্য আমি করেকজন বিশিষ্ট শিল্পী ও শিল্পরসিকের সঙ্গে দেখা করি। এখানে তাঁদের সঙ্গে সাক্ষাৎকারের সম্পূর্ণ বিবরণ প্রকাশিত হ’ল। সোভিয়েট চাক্কলা প্রদর্শনী এদেশে সোভিয়েট রাশিয়ার শিল্পী সত্ত্ব এবং নদ্যা দিল্লীর সর্বভারতীয় চাক্কলা এবং কাক সমিতির মিলিত উদ্যোগে অহুষ্টিত হয়। বর্তমানে আমাদের দেশে যেভাবে সোভিয়েট চাক্কলা প্রদর্শনী অহুষ্টিত হল ঠিক সেইভাবে ১৯৫৩ সালের শীতকালে সোভিয়েট রাশিয়ার ভারতীয় চিত্রকলার এক প্রদর্শনী অহুষ্টিত হবে। এই প্রদর্শনীর ব্যাপারে সোভিয়েট রাশিয়া থেকে পাঁচজনের এক প্রতিনিধিদল ভারতে এসেছেন। এঁদের মধ্যে দুজন হচ্ছেন শিল্পী। প্রতিনিধিদলের নেতা অধ্যাপক এ, আমোঙ্কিন্। ইনি সোভিয়েট রাশিয়ার একজন বিশিষ্ট শিল্প-সমালোচক ও মস্কোর বিশ্ববিদ্যালয়ে শিল্পশাস্ত্রের অধ্যাপক। দ্বিতীয় ব্যক্তি মঁসিরে সেভেলভ। ইনি মস্কো মিউজিয়মের সহকারী ডিরেক্টর। তৃতীয় ব্যক্তি হচ্ছেন ভিরাকনভ। ইনি মস্কোতে ইতিহাসের অধ্যাপক। শিল্পীদের মধ্যে ছিলেন ভি, য়েকানভ। ইনি ইতিমধ্যেই পাঁচবার তালিন: পুরস্কার লাভ করেছেন। এঁর একটি তালিন পুরস্কার প্রাপ্ত ছবি ‘অবিস্মরণীয় সাক্ষাৎ’ এই প্রদর্শনীতে দেখানো হয়। প্রতিকৃতি অঙ্কনেই এঁর বিশেষ হাত। ইনি মস্কোর আর্ট ইনস্টিটিউটে অধ্যাপনার কাজ করেন এবং সোভিয়েট শিল্পী সত্ত্বের একজন সম্মানিত সত্ত্ব। শিল্পীদের আর একজন হচ্ছেন ভ্যাসিলি চুইকভ। ইতি সোভিয়েট কিরগিজস্থানের সম্মানিত শিল্পী। ছবার তালিন

পুরস্কার পেয়েছেন। দৃশ্যচিত্র শিল্পী হিসাবেই এঁর প্রতিভার বিকাশ। কিরগিজস্তানের উপর এঁর তিনটি দৃশ্যচিত্র এই প্রদর্শনীতে দেখানো হয়েছিল। এ ছাড়া তিনি কিরগিজস্তানের বহুমুখী নতুন জীবনযাত্রার উপর অল্প ছবি আঁকেছেন।

এপ্রিল মাসের তিন তারিখ থেকে পনের তারিখ পর্যন্ত বে কদিন প্রদর্শনী খোলা ছিল তার মধ্যে পঁয়তাল্লিশ হাজার দর্শক অর্থাৎ গড়ে প্রায় প্রতিদিন সাড়ে তিন হাজারের মত দর্শক প্রদর্শনীতে উপস্থিত থেকেছেন। প্রদর্শনীতে উপস্থিত থেকেছেন। প্রদর্শনীতে মোটামুটি তিনটি বিভাগ ছিল, যথা : চিত্রকলা, রেখাচিত্র এবং ভাস্কর্য। চিত্রকলার মধ্যে প্রাক-বিপ্লব ও বিপ্লবোত্তর এই দুই যুগেই নিদর্শন ছিল। অবিভক্ত অত্যন্ত স্বাভাবিক কারণেই শেখোভ যুগের চিত্রকলাই ছিল সংখ্যায় বেশী। এর মধ্যে আবার মূল এবং প্রতিলিপির তারতম্য ছিল। অনেক মূল ছবি ইচ্ছা থাকলেও সোভিয়েট প্রতিনিধিদলের পক্ষে আনা সম্ভব হয়নি তার প্রতিলিপি তাঁরা নিয়ে এসেছেন। প্রাক-বিপ্লব এবং বিপ্লবোত্তর যুগের ছবি একসঙ্গে উপস্থিত করার উদ্দেশ্য হচ্ছে কলার শিল্পের ঐতিহ্য এবং এখনকার শিল্প সম্ভারকে সংযুক্ত ভাবে দেখানো। বিপ্লবোত্তর যুগের যে শিল্পীরা ছবি আনা হয়েছিল তার মধ্যে আমরা পাই রেকানভ, চুইকভ, পেরাসিমভ, বাকলেয়েফ, লাকটিওনভ, গেলসবার্গ, চেবাকভ, মোরোকিন, হুরনিন, ভ্যামিলিয়েভ, কিনোভেনভ প্রমুখ শিল্পীদের ছবি। এই সমস্ত ছবিই রাষ্ট্রের সম্পত্তি এবং মস্কোর জ্যেষ্ঠত্বাক্ষ গ্যালারী এবং সোভিয়েট ইউনিয়নের অন্তর্গত রিপাবলিকেব আঞ্চলিক গ্যালারী এবং সোভিয়েট ইউনিয়নের অন্তর্গত রিপাবলিকেব আঞ্চলিক গ্যালারী থেকে এগুলি নির্বাচিত করে এদেশে আনা হয়েছে। প্রাক-বিপ্লব যুগের ছবির মধ্যে আমরা পাই রেগিন, ভেরেস্কাগিন, সেরভ, আইজোভস্কি, শিমাকিন, রোমাদিন প্রমুখ শিল্পীদের মূল ছবি। এই বিভাগে উল্লেখযোগ্য ভেরেস্কাগিন যিনি ১৮৭৪-৭৬ ভারতে ছিলেন তাঁর ভারত-চিত্রাবলীর অন্তর্গত পাঁচটি মিনিরেচার বা ছোট আকারের সুন্দর কাঁচামূল্য ছবি। রিপ্ৰোডাকশন বা প্রতিলিপি হিসাবে রেগিন, হুরিকভ, সেরভ-এর ছবি অনেকগুলি আনা হয়েছিল। এ্যাক্সিক্ আর্ট বা রেখাচিত্র বিভাগে আমরা বিভিন্ন মাধ্যমের কাজ লক্ষ্য করেছি যেমন চারকোল এবং পেন্সিল ড্রয়িং ও প্যাস্টেলের কাজ। এই বিভাগে বেশীর ফাগই ছিল মূল ছবি। এগুলি একদিক থেকে খুবই আকর্ষণীয় হয়েছিল কারণ সোভিয়েট শিল্পীরা যেমন বড় ক্যানভাসে ছবি আঁকতে দক্ষ তেমনি ছোট আকারে ছবি

স্বাক্ষরিতও তাঁরা সমান পারদর্শী। ভাস্কর্যের ছোট বড় বাইশটি মূর্তি ছিল। এর মধ্যে বেশির ভাগই ব্রোঞ্জ তৈরী, বাকি চূনাপাথর, মার্বেল পাথর এবং প্লাস্টারের কাঁজ। প্রদর্শনীতে পাঁচস্তরটির অধিক যে বড় বড় মূল ক্যানভাস ছিল তা সবই তেলরঙে সম্পূর্ণ। এগুলিই ছিল আলোচ্য চারুকলা প্রদর্শনীর প্রধান আকর্ষণ। এ থেকে এই সিদ্ধান্তে আসা অসম্ভাবিক নয় যে সোভিয়েট চিত্রকলায় প্রধান বিকাশ তেলরঙে। তাছাড়া Realistic পদ্ধতিতে তেলবড়ই হচ্ছে সবচেয়ে উপযুক্ত মাধ্যম।

লেডি ব্র্যাবোর্ন কলেজে ১০ দিন ব্যাপী এই চারুকলা প্রদর্শনী দর্শকদের মধ্যে অভূতপূর্ব উৎসাহ ও উদ্দীপনা সৃষ্টি করেছে। কলকাতায় চারুকলার প্রদর্শনী আদ্যকাল মোটেই অপ্রচলিত নয়। কিন্তু ছবি দেখে এত লোকের মধ্যে এ ধরনের সাদা কলকাতায় আর কখনও দেখা যায়নি। একটা লক্ষ্যণীয় বিষয় হচ্ছে সে ছবি দেখায় যারা অভিজ্ঞ এবং অনভিজ্ঞ প্রত্যেকেই প্রদর্শিত ছবিগুলির সঙ্গে একাত্মতা অনুভব করতে পেরেছেন। তবু বিদ্রূপ সমালোচনা যে একেবারে হয়নি তা মোটেই নয়। কেউ কেউ সোভিয়েট চারুকলা দেখে সম্পূর্ণ পরিতুষ্ট হতে পারেন নি। কয়েকটি দিক থেকে তাঁরা সন্দেহ প্রকাশ করেছেন। এখানে সেই সন্দেহের বিষয়গুলি আলোচনা করা যেতে পারে। আর সোভিয়েট ছবি বেশির ভাগ দর্শকের কেন ভাল লেগেছে সে বিষয়ে পূর্বের সাক্ষাৎকারগুলিতেই মত প্রকাশ করা হয়েছে।

সোভিয়েট শিল্পের বিপক্ষে যে সমস্ত মত প্রকাশ করা হয়েছে তার মধ্যে এগুলিই প্রধান, যথা: সোভিয়েট শিল্প বিবরণ-ধর্মী এবং সে-জন্মেই কটোগ্রাফিক, এর আদিক হচ্ছে ঊনবিংশ শতাব্দীর ইউরোপের Representational art-এর অ্যাকাডেমিক শিল্প পদ্ধতি, এই শিল্পে কল্পনার কোন অবসর সৃষ্টি করা হয় নি ইত্যাদি। সোভিয়েট শিল্পকে যখন আমরা বিবরণধর্মী বলি তখন সোভিয়েটের বিশেষ সামাজিক ব্যবস্থার কথা ভুলে বাই। সোভিয়েট শিল্পীরা মোটেই অস্বীকার করেছেন না তাঁদের সৃষ্টিতে বিবরণ বলতে কিছু নেই। ছবিতে বিবরণ থাকলেই তা নিকৃষ্ট শিল্প হয় না। একমাত্র আদিক বা গঠনগত উৎকর্ষের অভাব ঘটলেই আমরা তাকে নিকৃষ্ট শিল্পের পর্যায়ে ফেলতে পারি। সোভিয়েটের মানুষ সকলের পরিশ্রমে যে সংযুক্ত সমাজব্যবস্থা গড়ে তুলছেন যেখানে শ্রমটাই একটা সম্মানের জিনিস। সুতরাং ক্যানভাসে এর শিল্পগত প্রতিকলন মোটেই অসম্ভাবিক নয়। সোভিয়েটের মানুষ শ্রমের মারকত যেমন বাস্তব সম্পদ বাড়ানোর সাহায্য করেছে তেমনি অন্তরিকে তারা চিত্তের

ঐশ্বর্যও সঞ্চয় করছে। সোভিয়েট শিল্প এই শ্রমকে বিষয়বস্তু করে নিয়ে চিত্রের ঐশ্বর্যকে উন্নত ও সম্প্রসারিত করার সাহায্য করছে। আলোচ্য প্রদর্শনীতে "A Letter From the front", "Decoration Degree" "Kolkhoz Farm in Kazakhstan" প্রভৃতি ছবিতে আমরা শুধু বিবরণ পাই না। এর শিল্পগত এক বড় দিক রয়েছে বা সোভিয়েটের মানুষকে চিত্রের সম্পদেও শক্তিশালী করছে। সোভিয়েট শিল্পীরা যদি কেবল বিবরণকেই আমল দিতেন তবে আলোচ্য প্রদর্শনীতে তাঁরা যে প্রচুর দৃষ্টিচরিত্র আর still life এনেছিলেন সেগুলিকে ব্যাখ্যা করি কি করে? আমাদের দেশে নানা উপাখ্যান আর পুরাণকে অবলম্বন করে যে সমস্ত দেবদেবীর আলোচ্য তৈরি হয়েছে বা হচ্ছে তা বিবরণের পর্যায়ে পড়ে না আর সোভিয়েটের জীবনে অত্যন্ত বাস্তব উপাখ্যানের উপর লেনিন, স্তালিন বা সোভিয়েটের সাধারণ মানুষকে অবলম্বন করে যে সমস্ত ছবি আঁকা হয়েছে তা বিবরণধর্মী। একথা মনে তো আমাদের বৌদ্ধযুগের শিল্পকলাও এক অর্থে বিবরণধর্মী। আমাদের দেশেও তো শিল্পকে ধর্ম প্রচারের ক্ষুদ্র ব্যবহার করা হয়েছে। কিন্তু তাতে ভারতীয় শিল্প বিবরণধর্মী হয়ে পড়ে নি। সোভিয়েট শিল্পে নতুন জীবন ধর্মের প্রয়োজনে বিবরণের দিক নিশ্চয়ই আছে কিন্তু তা শিল্পের ভাবাকে বাদ দিয়ে নয়। কারণ সোভিয়েট শিল্পীর ছবিগুলিতে যে পরিবেশ যে রঙ, বোদ্ধুর আর আলোছায়ায় যে ধার যে নীতি অনুসৃত হয়েছে তা আলোকচিত্রে ধরা কোনদিন সম্ভব নয়। এর ক্ষেত্রে শিল্পীর প্রতিভা আর ছুটির উপর নির্ভরিক অধিকার অপরিহার্য।

এরপর সোভিয়েট শিল্প অ্যাকাডেমিক পদ্ধতির পুনরাবর্তন কিনা এ প্রশ্নে আসা যাক। তেলরঙে Representational art সৃষ্টির পদ্ধতি অনেকদিনকার প্রচলিত পুরনো পদ্ধতি। এই পদ্ধতিতে ইউরোপের বহু শিল্পী অনেক উচ্চতরের শিল্প সৃষ্টি করেছেন। সোভিয়েট শিল্পীরা এই পদ্ধতিকে বেছে নিয়েছেন বলেই যে অ্যাকাডেমিক হয়ে পড়েছেন তা মোটেই নয়। আগেকার দিনে শিল্পীরা যে আদর্শ ও দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে তেলরঙে কাজ করেছেন সোভিয়েট শিল্পীরা নিশ্চয়ই ঠিক সেই আদর্শ ও দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে কাজ করতেন না। এদিক থেকে মাধ্যম এক হলেও তখনকার কাজে আর এখনকার কাজে পার্থক্য থাকবেই কারণ ঊনবিংশ শতাব্দীতে তেলরঙে রিপ্রেজেন্টেশনাল আর্ট সৃষ্টি ছিল কেবলমাত্র বাইরের জগতের আকারের (appearance) পুনরায় সৃষ্টি বা পুনরায় অঙ্কন। কিন্তু সমাজতাত্ত্বিক আদর্শে সোভিয়েট দেশে Representational আর্ট শুধু এটুকু নয় আরও কিছু। আসল প্রশ্ন হচ্ছে

সোভিয়েট শিল্পীরা তেলরঙকে নতুনভাবে ব্যবহার করতে পেরেছেন কিনা অথবা ইউরোপ এ পথে যতটা অগ্রসর হয়েছিল সেখানেই থেমে আছেন কিনা। এদিক থেকে বিচার করলে সোভিয়েট ছবিতে রঙের নির্বাচন, রঙ ব্যবহারের রীতি, ছবিতে সার্থকভাবে Three dimensional effect সৃষ্টি, ক্যানভাসে একসঙ্গে ব্যাপক ও বিস্তৃত বিষয়বস্তুকে সূচিয়ে তোলার দক্ষতা, রোদ্দুর বা আলোছায়াকে অত্যন্ত সূক্ষ্ম ও স্বাভাবিকভাবে ধরা প্রভৃতি দিক থেকে সোভিয়েট শিল্প কোন ক্ষেত্রেই অ্যাকাডেমিক পদ্ধতির পুনরাবৃত্তি নয় বরং এই মাধ্যমের তথা শিল্পদর্শনের নতুন পরিণতি। এ কথা ঠিক এবং অনেকে তা স্বীকারও করেছেন যে এই নতুন পরিণতির ব্যাপারে তাঁরা রেয়ব্যাক্ট বা টিসিয়ানের মত উঁচুধরের শিল্প সৃষ্টি না করলেও যে পথ তাঁরা বেছে নিয়েছেন তা অত্যন্ত সূক্ষ্ম ও সবল এবং ভবিষ্যতের বিরাট সম্ভাবনার উন্মুল। আর এই পথ বেছে নেওয়ারতেই তাঁদের শিল্পধারা আজ দৃঢ় ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত। তেলরঙে আঁকা হলেও এই রকম উদার শিল্পসৃষ্টি এই মাধ্যমে আর কখনও হয় নি। এখানেই প্রমাণিত হয়ে যায় যে সোভিয়েট শিল্প নিছক ইউরোপীয় অ্যাকাডেমিক পদ্ধতির পুনরাবৃত্তি নয়।

এবার সোভিয়েট শিল্পে কল্পনার কোন স্থান আছে কিনা এ নিয়ে আলোচনা করতে হয়। কল্পনা বলতে আমরা কি বুঝি এর উপরে এ প্রশ্নের উত্তর নির্ভর করে। সোভিয়েট শিল্প বাস্তববাদী এবং উদ্দেশ্যমূলক শিল্প তাই ব্যক্তিগত মনের বিচ্ছিন্ন কল্পনা বা বিগত রসসম্ভোগের কোন স্থান এখানে নেই। সোভিয়েট শিল্পে কল্পনা আছে। তা মানুষের মনকে নিছক মোহগ্রস্ত না করে দূর ভবিষ্যতের দিকে তাকে পরিচালিত করে। সকাল বেলাকার আলোর তালিনের ছবি, অতিনেতা-অভিনেত্রীদের সামনে গোর্কীর ‘লোয়ার ডেলথস’ নাটক পড়ে শোনানোর দৃশ্য প্রভৃতিতে মানুষের চিত্তের যে ঐর্ষ্য প্রকাশ তা মনকে কম কল্পনাশ্রমী করে না। রেখাশ্রমী না হলে যে ছবিতে কল্পনা থাকবে না এটা অত্যন্ত ভুল ধারণা। আর তেলরঙে রেখার প্রশ্ন ওঠে না। ছবিতে কল্পনা শুধু রেখা থেকে আসে না—আসে তার রঙ, সামগ্রিক পরিকল্পনা, বিষয়-বস্তুর গুরুত্ব প্রভৃতি থেকে। আর সোভিয়েট শিল্পীদের রেখাশিল্পেও যে হাত আছে তার পরিচয় পাই গ্র্যাকিক আর্ট অর্থ্যাৎ প্যাস্টেল, কাঠকয়লা, পেনসিল ড্রয়িং প্রভৃতি কাছের। আসলে ছবিতে কল্পনাসৃষ্টি নিয়ে আমাদের মনের অনেকটা রক্ষণশীল ধারণা দিয়ে সোভিয়েটের নতুন সমাজব্যবস্থার আওতার সৃষ্ট ছবির বিচার করলে শুধু অবিচারই করা হবে। আগেই বলেছি সোভিয়েট

দেশে শুধু বস্তুর সম্ভার বাড়ছে না, সমভাবে মানুষের চিন্তের সম্ভারও বাড়ছে। স্তূতরাং সোভিয়েট ছবিতে করুনা থাকবে না এ জিনিস আশঙ্কা করা নিতান্তই অমূলক। এ ছাড়া সোভিয়েট শিল্পীরা টেকনিক ও বড় ক্যানভাসে কাজ করার ব্যাপারে সম্পূর্ণভাবে দক্ষ সে কথা বলার অপেক্ষা রাখে না। আলোচ্য প্রদর্শনীতে চেরাকফের ‘স্টালিনের জন্ত উপহার’, বডস্কির ‘মে ডে শোভাবাজা’ প্রভৃতি ছবি তারই নিদর্শন।

ভ্রম-ভুল

গতবাসের পরিচয় (চৈত্র, ১০৫৮) ‘বাঙলার সংক্ষিপ্ত ইতিহাস’ ও ‘বাঙলা সাহিত্য’ প্রবন্ধ দুটিতে দুটি ভুল ছিল।

(১) সাতাশি পৃষ্ঠার সাতাশ লাইনের পর এই অংশটুকু বৃত্ত হবে,—
“ভারত ও পাকিস্তানের কমিউনিস্ট পার্টির নেতৃত্বে শ্রমিক ও কৃষক আন্দোলনের জনগণতান্ত্রিক রাষ্ট্র গড়ে তোলাবার ও অমিহাদারদের ক্ষমতাস্বত্বের দাবির সঙ্গে সঙ্গে স্লোগান ছিল-বিত্তরক্ত বাংলায় পুনর্মিলনের। এই দাবি মেহনতী হিন্দু ও মেহনতী মুসলমানদের দ্বারা সমর্থিত।”

(২) একানসই পৃষ্ঠার পঁচিশ লাইনের পর কংগ্রেস সাহিত্য-সঙ্কলন নারক হিসাবে বিদ্রুতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, সুবোধ বোষ, অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত প্রভৃতির নামোল্লেখ ছিল।

[প্রথম উদ্ধৃতি সম্পর্কে আমরা বতবুধ জানি, ভারত ও পাকিস্তানের কমিউনিস্ট পার্টির এ-ধরনের কোন স্লোগান ছিল না। অসম্পূর্ণ বা ভুল ধরনের জন্ত এ-ধরনের ছুতারটি ভুল নিবন্ধটিতে স্থান পেয়েছে বলে আমাদের ধারণা।—সম্পাদক।]

*

*

*

“পরিচয়” গত (চৈত্র, ১০৫২) সংখ্যায় “আধুনিক বাঙলা সাহিত্যে সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী প্রেষণা” শীর্ষক প্রবন্ধে মাইকেল মধুসূদনের বিষয়ে বলতে গিয়ে একটি ভুল হয়েছে। যেখানে দুবার “অজ্ঞানতা” বলা হয়েছে, সেখানে দুবারই “বীরাজনা” হবে। এ-ভুল মুদ্রাকরের নয়, লেখকেরই অনবধানতা। পাঠকের ক্ষমা করবেন।

গোপাল হালদার।

এসো শান্তির জবে

মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

হঠাৎ একদিন সকালে দেখা গেল কলকাতা ছেবে গেছে ছুঁধরনের পোস্টারে। রাস্তাঘাটে মোড়ে মোড়ে বাড়ির দেয়াল, গাড়িবারান্দার ধাম, ল্যাম্পপোস্ট আর সবগুলো ডিসপেন্সারি কি কাপড়ের দোকানের অর্ধেক ভাঁজ-করা দরজার পাশ থেকে উঁকি দিচ্ছে এক ধরনের পোস্টার। মোটা মোটা লাল হরপে ছাপা, বাংলা-হিন্দি-ইংরেজি। ওয়েলেন্সলি আর ইলিয়ট রোডের মোড়ে জনসম্মুখ-অফিসের সামনে, হাজরায় অ্যালেনবেরি কারখানার নাকের ডগায়, হারিসন রোডে সুরজমল নাগরমলের বাড়ির ধামে। “নিখিল ভারত শান্তি সংস্কৃতি সম্মেলন ও উৎসবের” প্রস্তুতি কমিটি ঘোষণা করছে, ১লা এপ্রিল থেকে ৬ই এপ্রিল পার্ক-সার্কাস ময়দানে অধিবেশনের কথা। আর ওদের পাশাপাশি, অনেক জায়গায় একটার ওপরই আরেকটা পড়েছে দোসরা রকম পোস্টার। প্রথম ধরনের চেয়ে আরও জাঁকিয়ে, আরও চ্যাটালো এদের লাল অক্ষরগুলো কোন এক “সোশ্যালিস্ট ইমুণ লীগ”-এর তরফ থেকে কলকাতার “নাগরিকদের” সম্মুখ থাকতে সাবধান করে দিচ্ছে “কমিউনিস্টদের বড়বু” সম্পর্কে, জানিয়ে দিচ্ছে, “নিখিল ভারত শান্তি সংস্কৃতি সম্মেলন কমিউনিস্টদের দ্বারা” মাত্র। আর সারাক্ষণ, সকাল ন’টা না বাজতেই রোদ্ধুরে ও তিড়ে গলদর্শন, নানা বান্দার চরকির মতো ঘুরন্ত ট্রামে-বাসে আর পায়েচাঁটা মানুষগুলোর চোখ ধাঁধিয়ে দিতে লাগল এঘনি ছুঁধরনের পোস্টার। সেদিন ১লা এপ্রিল।

১লা থেকে ৬ই এপ্রিল একেবারে তাজ্জব ব’নে গিরে কলকাতার মানুষ পরপর স্তনল এই ছুঁই ছুঁনিয়ার হুঁটো কণ্ঠধর। বিশিষ্ট দৈনিক কাগজের মারকত তারা স্তনল আমেরিকার যুক্তরাষ্ট্রের আন্তার সেক্রেটারি অব স্টেটের হুঁশিয়ারি—শান্তি সংস্কৃতি সম্মেলন “ছয়বেশপরানো কমিউনিস্ট” সংগঠন মাত্র। আর স্তনল তারা সেই সম্মেলনের অধিবেশন থেকে ভারতীয় কংগ্রেসের প্রবীণ নেতা ডাঃ সইক্‌উদ্দিন কিচলুর জ্যোতিপীঠ প্রত্যুত্তর : শান্তি-আন্দোলন কমিউনিস্টদের প্রচারমঞ্চ—এ প্রচার “অঘণ্ড মিথ্যারটনা”। তারা স্তনল দলনিরপেক্ষ সাংবাদিক খাজা আহম্মদ আব্বাসের আবেগময় ঘোষণা, ...“শান্তি সংস্কৃতি সম্মেলনে সমাগত আমরা নাকি ‘কমিউনিস্টদের দ্বারা’ বিভ্রান্ত, ১লা এপ্রিলের এই সম্মেলনে এসে আমরা নাকি ‘এপ্রিল ফুল’ ব’নে গেছি।

কিন্তু শান্তির জন্তে যদি 'বোকা' ব'নে থাকি তাহলে তো আমরা সাধু-সৎকেই
আছি। শান্তির সন্ধানে সর্বভাগী পৌত্তম বুকের মতো, বিরাট সাম্রাজ্য অয়
করার পর সেই সাম্রাজ্য বিলিয়ে দেওয়া অহিংসাত্মক অশোকের মতো, শান্তির



নিকেতন শান্তি-নিকেতনের স্রষ্টা
রবীন্দ্রনাথের মতো আর সাম্প্রদায়িক
মিলন ও শান্তির জন্তে শহিদ
মোহনদাস করমচাঁদ গান্ধীর মতো
ইতিহাসের মহৎ 'মূৰ্খ'-দের দলে
তাহলে আমরা। 'সোশালিস্ট ইন্ডিয়ান
লীগ' আর আমেরিকার আণ্ডার
সেক্রেটারির মতো 'বিজ্ঞ'-দের
থেকে শতহস্ত দূরে থেকে, আসুন,
আমরা দেশের শান্তির ঐতিহ্যকে,
এই মহৎ 'বোকামি'-র ঐতিহ্যকে
এগিয়ে নিয়ে বাই।...

১লা থেকে ৬ই এপ্রিল কলকাতার
মাহুয় দেখল পাশাপাশি দুই হুনিরা,
দুই ভারতবর্ষ, দুই কলকাতার নমুনা। দেখল, অরুণের বাতুর রোবসন আর
কবিশ্রী হাওয়ার্ড কাস্টকে এদেশে আসতে দিল না মার্কিন গভর্নমেন্ট। চোখের
ওপর তারা দেখল আন্তর্জাতিক সাম্যবাদের হাত থেকে "সংস্কৃতির স্বাধীনতা
রক্ষা বজ্জের" পাণ্ডা-পুরোহিত অডেন-স্পেণ্ডার আর তাদের দলবলকে একদিন
দেশে চুকিয়ে সাগ্রহে কোল দিয়েছিল যে ভারত গভর্নমেন্ট, সেই গভর্নমেন্টই
এবার চুকতে দিল না তুরস্কের জাতীয় কবি নাজিম হিকমতকে, সোভিয়েটের
বিখ্যাত কবি ও নাট্যকার কন্স্তান্তিন সিমনোফ আব কবি মির্জা হুসৈন-
জাদকে, ঢুকতে দিল না জনগণতন্ত্রী চীনের গোটা প্রতিনিধিদলকে।
সম্মেলনের ঠিক আগে লালদীঘির সরকারি দপ্তর থেকে নেতৃস্থানীয় বাঙালি
লেখক ও শিল্পীদের কাউকে কাউকে সম্মেলনে অমুপস্থিত থাকতে পরামর্শ
দেওয়া হয়েছে—এমন কথাও শোনা গেল। আর নিছকের চোখে তারা দেখল
সম্মেলনের দ্বিতীয় দিন রাতে যণ্ডপের পেছন দিকে আশুন-লাগানো হ'ল।
কিন্তু কিছুতেই বেফু বনতে রাজি হল না কলকাতার সাধারণ মাহুয়। সাগর-
পারের মার্কিনী মহাজনদের উদ্বার পছা অমুসরণ ক'রে "ভারত-মার্কিন

পারম্পরিক সাহায্য চুক্তি"-র, "বিশ্ব শান্তি" আর "সংস্কৃতির স্বাধীনতা"-র ক্ষয়
 তাঁদের অংশীদার ভারত গভর্নমেন্টে দেখান রক্তচক্ষু; "পিকিং এক্সপ্রেস" আর
 "নিনোচ্কা"-র কুংসারটনার, "রীডাস ডাইজেস্ট" আর "কোলিআরস"-এর
 যুদ্ধ-প্ররোচনার, "পুলিস গেজেট" আর "পিক্স"-এর পঙ্ক্তপ্রযুক্তি উদ্বোধনের
 অবাধ বাজার কলকাতার লালদীঘির সরকারি দপ্তর উদ্ধত হস্তক্ষেপ করল।
 আর অনেকগুলো অদৃষ্ট হাতের স্রুতো টানাটানিতে, রাতের কলকাতার
 অদৃষ্ট জীবদের নিঃশেষ আনাগোনার দাউদাউ আশ্বিন জলে উঠল মণ্ডপে।
 দলে দলে হাজারে হাজারে তবু মাহুব এল পার্ক সার্কাস ময়দানে—দিনের



পর দিন, ঘণ্টার পব ঘণ্টা সম্মেলন-মণ্ডপে ধৈর্য ধরে বসে তারা দেখল, শুনল,
 বুঝিতে উঠল আর আবেগে উঠল হ'রে উঠল আরেক ছুনিয়ার, আরেক
 ভারতবর্ষের, আরেক কলকাতার এক অভিনব ক্রিয়াকলাপে। দিগন্তে জড় হচ্ছে

যুদ্ধের শেষ, এরি মধ্যে শোনা বাজে কামানের গর্জন, তাই শুজয়াট আর মণিপুর, কাম্বীর আর কেরলা নিয়ে যে বিশাল ভারত, হুলে উঠেছে সেই ভারতবর্ষের বুক, জুগু ঘোঁষন জেগে উঠেছে তার নাড়িতে। অবাধ বিশ্বয়ে কলকাতার মানুষ দেখল কত দূর দূরান্ত থেকে, প্রতিবেশী পূর্ব-পাকিস্তান থেকে একটিমাত্র গান মুখে নিয়ে, ধূলিধূসর বোজন বোজন পথ একটিমাত্র আশার মশালে চিনে নিয়ে একসঙ্গে মিলেছেন এসে প্রায় হ'শোজন প্রতিনিধি নানা পথ নানা মতের হ'শো কবি, সাহিত্যিক, চিত্র, মঞ্চ ও চলচ্চিত্রশিল্পী, গীতশিল্পী, বাস্তব আর নৃত্যশিল্পী আর শিক্ষাবিদ। ভারতবর্ষের জাগরুক



বোবনের প্রতীক কলকাতার ভারত-ইতিহাসের এই বৃহত্তম, ব্যাপকতম শান্তি সংস্কৃতি সম্মেলন। তারা দেখল, রাজনীতি-সমাজনীতি - জাতি - ধর্ম - দল - মতের হাজারে দেয়াল ভেঙে শুঁড়িয়ে একই মঞ্চে সভাপতিমণ্ডলীর মধ্যে বরণ করে নেওয়া হ'ল ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠ সংস্কৃতিবিৎদের—মহাকবি তাল্লাখোল আর লোককবি রঘুনাথ চৌধুরীকে, মঞ্চ ও চলচ্চিত্র-শিল্পী পৃথ্বী রাজ কাপুর, মনোরঞ্জন ভট্টাচার্য আর নাট্যকার শচীন সেনগুপ্তকে, ঔপন্যাসিক

P. Bhat

মূলকরাজ আনন্দ, কুবণ চন্দ্র আর মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়কে। প্রতিনিধিদের মধ্যে লোকশিল্পী, কুবক আর উচ্চশিক্ষিত বুদ্ধিজীবীকে পাশাপাশি এসে বসতে দেখল; তারা একই মঞ্চ থেকে ডাঃ কিচলু আর তেলেকানার কবি বকচুম মহিউদ্দিনের বক্তৃতা, অমর শেখ আর জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্রের গান শুনল, 'কথাকলি' নৃত্যানাট্য আর 'হেঁড়া তার' নাটক অভিনীত হ'তে দেখল। আর রোমাঞ্চিত কলকাতা দেখল, কলকাতা শুনল, একটিমাত্র তুলির আঁচড়ে 'পিকিং এন্ড প্রেস' আর 'নিনোচকা'-র স্থপার পট মুছে দিয়ে, একটিমাত্র গানের স্বরে 'রীডার্স ডাইজেস্ট' আর 'কোলিয়ার্স'-এর বুদ্ধচক্রান্তের কুয়াশা ছিঁড়ে, একটিমাত্র নাচের সুদ্রায় 'পুলিস গেজেট' আর 'পিক্স'-এর ঘোঁনবিকৃতিকে ধিকার দিয়ে লোকশিল্পের ভারতবর্ষ, চিরকালের অথচ চিরনতুন, জীবন্ত, বাড়ন্ত, প্রাণবন্ত ভারতবর্ষ তাদের আত্মান জানাচ্ছে মানুষের স্বপক্ষে, শান্তির স্বপক্ষে।

আবার এক আত্মজাতিক বুদ্ধের বিশদ ভারতীয় শিল্প-সংস্কৃতির সংকট ডেকে আনছে। ছনিয়া ফুড়ে বুদ্ধের প্রগতি ভারতবর্ষের অর্থনীতিকেও বিপর্যস্ত করছে। আর তাই এমনিতেই দুর্বিষহ সংস্কৃতিকর্মীর জীবনব্যতীত হাল ক্রমশ কাহিল হয়ে চলেছে। আমাদের বই, সংবাদপত্র, চলচ্চিত্রে বুদ্ধের স্বপক্ষে প্রকৌশল প্রচার শুরু হয়েছে। আমাদের সংস্কৃতি মারকত সাম্রাজ্যবাদী ও সাম্প্রদায়িক ঘৃণার বেসাতি আর বৌদ্ধবিজ্ঞাপন অবাধে চলেছে। ভারতবর্ষে এই প্রথম তাই বিশিষ্ট পেশার ভিত্তিতে শিল্পী-সংস্কৃতিবিৎরা একত্র হয়েছেন শান্তি-সম্মেলনে। ভারতীয় সংস্কৃতিতে চিরকালের শান্তির ঐতিহ্য নতুন করে আর একবার তাঁরা অঙ্গীকার করবেন। সকলে মিলে ভেবেচিন্তে একটা উপায় বের করবেন যাতে করে ভারতবর্ষের নানা প্রদেশ ও জাতির মধ্যে এবং ভারতবর্ষ ও সারা পৃথিবীর মধ্যে সংস্কৃতির সম্পর্ক নিবিড়তর করা যায়, সাংস্কৃতিক লেনদেনের পথ প্রশস্ত করা যায়।

আর ১লা থেকে এই এপ্রিল প্রতিদিন বিকেল থেকে যেন মেলা ব'সে গেছে পার্ক সার্কাস ময়দানে। মানুষের মেলা। ট্রাম-স্টপেজ থেকে কাতারে কাতারে মানুষ চলেছে পার্কের ও-মুড়ায়, মণ্ডপের দিকে। স্ট্রটপাথ ধরে হনহন করে হেঁটে চলেছে ছোকরা স্বামীর পিছু পিছু ঘোমটা-টানা আবা-শহরে বউ, ছেলের হাত ধবে ছাপোষা কেরানি বাপ, অক্সিসক্রেতা খুদে অক্সিসার গোছের মানুষ আর বিকেলের প্রসাধন-সারা কিটকাট বাবু। মণ্ডপের গেটে গেটে ঠেলাঠেলি করছে পার্শী টুপির পাঁশাপাশি পাজীবী পাগড়ি আর টেরিকাটা খালি মাথা। মণ্ডপে পৌঁছে কিছু লোক তখুনি ঢুকছে না ভেতরে এদিক-ওদিক ঘুরঘুর করছে, ছোট ছোট দল পাকিয়ে জটলা করছে, অভজা দিচ্ছে। অনেকদিন বাদে আচম্কা দেখা পাওয়ার হজা উঠছে বন্ধুদের মধ্যে। আর এই আসর আরও সরস আরও মুখর করে তুলেছে সভাসমিতির নিত্যসঙ্গী চিনাবাদাম-চানচুরওয়ালারা, লাল-নীল-হলদে-সবুজ বোতল সাজানো শরবতের স্টল, আইসক্রীম, কাগজের গ্লাসে চা বিলিয়ে বেড়ানো চলন্ত 'লিপটন'।

কালো জিপল আর চট দিয়ে আগাগোড়া মোড়া টিনের দেয়ালে ঘেরা প্রকাণ্ড মণ্ডপটার বিড়কির গেটের দু'পাশে সারি সারি রেষ্টোরান্ট আর চায়ের স্টল। ছ'সার বেজিতে মুখোমুখি হাতে হাতে চা-খাবার নিয়ে বসতে হয়, বাস্‌হায়ার এমনি এককালি সরাইখানা আর একেবারে আধুনিক কাউন্টারে ফুলদানিতে রঞ্জনীগন্ধা সাজানো চকচকে বকবকে প্রকাণ্ড স্টল। এখানে

বিকেল থেকে রাত এগারোটা-বারোটা পর্যন্ত সারাক্ষণই গিছগিছ করছে লোক। গায়ে গায়ে মিশে আছে মহারাত্রের গায়ক আর সাঁওতাল নৃত্যশিল্পী, উত্তরবঙ্গের দোস্তায়াবাদক আর পাঞ্জাবের অভিনেতা; পাশাপাশি চেয়ার টেনে বসেছে উত্তর ভারতের চুস্ত-পায়জামা আর দক্ষিণের দোপাট্টা কাপড়, গোল হঠে দাঁড়িয়ে জটলা করছে আন্তর্জাতিক ট্রাউজার আর বাংলার হুতি-পাঞ্জাবী, দল বেঁধে ঘুরছে শালোয়ার, ঝাঁট আর নানা ধাঁচের শাড়ি। কোতুলী মাহুবেদ, ভিড়ের মাঝখানে সভাপতিমণ্ডলীর সদস্য কোথাও আলোচনা করছেন সম্মেলনের উদ্বোধনদের সঙ্গে, লোকের চোখ এড়িয়েকোথাও বা নিভৃত আলোপে তন্ময় বাংলা আর তেলেকানার চুই কবি।

মণ্ডপের বাইরে থেকে তরু বোবা বাবে না ভেতরের তাজব কাণ্ডকারখানা তিনরঙা শামিয়ানায় সাজানো, অসংখ্য আলোর ঝলমলে একাধি মণ্ডপ বৈ বৈ করছে মাহুবে—মাঝখানের শতরক্ষির ওপর, ডাইনে-বামে সার সার চেয়ারে আর সহজে চোখ যায় না এত দূরে পেছন দিকে গ্যালারিবোবাই। দশ-বারো হাজার মাহুবেদ কালো কালো মাথা মিলেমিশে একাকার হঠে গেছে। তরু একটু লক্ষ্য করলেই দেখা বাবে, হাজার হাজার মাহুবেদ এই এলোমেলো ভিড় তলার তলার আশ্চর্য শৃঙ্খলার নিয়ন্ত্রিত। প্রত্যেকটি প্রবেশপথের সজাগ প্রহরী স্বেচ্ছাসেবকরা বিরামহীন পরিশ্রম করছেন, নজর রাখছেন সর্বত্র। আর সকাল থেকে মাঝরাাত্রি পর্যন্ত পর্যায় আড়ালে টাইপরাইটার আর কাগজ-পত্রের ওপর হুঁকে পড়ে উদ্বোধনারা নিয়ন্ত্রণ করছেন মঞ্চকে, সমগ্র সম্মেলন আর উৎসবকে।

গাঢ় নীল কানাতের ওপর শাদা একঝাঁক উড়ন্ত পায়রা পটভূমিতে, ছ'পাশের দেয়ালে বিশ্বশান্তির উদ্‌গাতা নাজিম হিকমত, পাবলো নেরুদা, জোনিয়ো কুরি, পল রোবসন, গালিব আর রবীন্দ্রনাথের আবক্ষ ছবি—আলোর আলো সম্মেলন-মঞ্চ থেকে ভাষণ দিচ্ছেন সর্বভারতীয় সংস্কৃতি ও শান্তি-আন্দোলনের সেরা প্রতিনিধিরা; সারা ভারতের কবি-শিল্পীরা নানা ভাষায় নানা হাঁদে তাঁদের জাতীয় সংস্কৃতি ও লোক-সংস্কৃতির সেরা সম্পদ উৎসর্গ করছেন আধো-আলো আধো-অন্ধকারে ঢাকা সম্মেলন মণ্ডপকে। আর সেই রহস্যময় অনির্দিষ্ট জনসমুদ্র থেকে অগ্নে অগ্নে শুভ্র উঠছে—হয়তো বা কোন কোণ থেকে ছুঁড়ে দেওয়া এক টুকরো মস্তব্যাকে ঘিরে হালকা হাসির বুদবুদ, অগ্নে অগ্নে আবেগের উষ্ম তরঙ্গের চূড়োর পুঞ্জ পুঞ্জ ফেনার মতো কেটে

পড়ছে উদ্ভায় হাততালি, ক্ষণে ক্ষণে প্রচণ্ড ঝিকারে কোব আর ঘুশার বেলা-
ছুমিতে আছড়ে পড়ছে সেই তরঙ্গ।

১লা এপ্রিল সম্মেলনের উদ্বোধনের দিন প্রতিপালিত হ'ল রবীন্দ্র-দিবস
হিসেবে। অস্তায়, অত্যাচার শোষণ আর আক্রমণাত্মক যুদ্ধের প্রচণ্ড প্রতিবাদ-
স্বরূপ, শান্তি সমৃদ্ধি আর মানবমৈত্রীর মহৎ উদ্গাতা রবীন্দ্রনাথের নাম যুগে
নিরে সম্মেলনের উদ্বোধন হ'ল। সম্মেলনের উদ্বোধন করলেন প্রত্নতি-কমিটির



ডাঃ কিচলু

সম্পাদক সর্বজনপ্রিয় প্রবীণ সাহিত্যিক পবিত্র গদ্যোপাধ্যায়। সমাগত
প্রতিনিধিদের আহ্বান জানিয়ে তিনি বললেন, “চিরকাল বাংলার হৃদয়
খোলা, সেই খোলা হৃদয় নিয়ে আমরা আপনাদের আপনজন বলে গ্রহণ
করছি।” সমবেত সমস্ত মানুষকে ডেকে বললেন, “সারা ভারতের সংস্কৃতি-
বিশ্বের আমরা এখানে আহ্বান ক’রে এনেছি বাংলার সংস্কৃতি, ভারতের
সংস্কৃতি, নিখিল মহাজাতির সংস্কৃতিকে বাচানোর দৃঢ়সংকল্প নিয়ে। শান্তিসম্র
পরিবেশে সুখী ও সমৃদ্ধ মানবসমাজ প্রতিষ্ঠিত না হ’লে শিল্প ও সংস্কৃতি ব্যর্থ
হবে।” মণ্ডপের ভিড় থেকে মঞ্চে আসবার জন্তে হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়
আহ্বান জানালেন ডাঃ কিচলুকে, সভাপতিমণ্ডলীর বে-সব সদস্য তখনও মঞ্চে
অনুপস্থিত নাম ধরে ডাক দিলেন তাঁদের। আর সেই একাকার ভিড় থেকে
উজ্জ্বলিত সংবর্ধনার মধ্যে পথ করে নিয়ে একে একে উঠে এলেন ভারতের পক্ষে
আজীবন অনমনীয় বোদ্ধা ও প্রকেশ ডাঃ কিচলু, যুক্তবুদ্ধি প্রসন্নমুখ কৃষণ চন্দ্র,

লঙ্কিত মুখে পায়ে পায়ে এগিয়ে এলেন ঐক ভাষ্যের জীবন্ত প্রতিমূর্তি শালগ্রাম পুষ্করাজ। নিখিল ভারত শান্তি পরিষদের পক্ষ থেকে সম্মেলনকে অভিনন্দন জানালেন ডাঃ কিচলু। চীন ও সোভিয়েটের সংস্কৃতি-প্রতিনিধি-দলকে ভারত গতনামেষ্টের প্রবেশপত্র মঞ্জুর না করার সংবাদ দিয়ে শান্তি গলায় তিনি বললেন, “এই সব বছরা অ্যাটম বোমা পকেটে করে আনছিলেন, এ শুধু উদ্মাদেই ভাবতে পারে।...এই ধরনের কাজকর্ম দেখলে এসবের স্বাভাবিক বে পণ্ডিত জবাবদারালার পররাষ্ট্র-নীতি শেষ পর্যন্ত হয়তো নিরপেক্ষ নয়!” সোঁড়া গাঙ্গীবাদী কুমারান্না আর সুন্দরলালের এবং বিশেষ করে পানিকর আর রাধাকৃষ্ণের মতামতের সাক্ষ্য উপস্থিত করে তিনি ঘোষণা করলেন যে, চীন ও সোভিয়েটের নীতি শান্তির নীতি। কোরিয়ার আধুনিকতম জীবাণু-যুদ্ধের বিবরণ দিয়ে বললেন, “অ্যাটম বোমার বিরুদ্ধে কোটি কোটি মানুষের প্রতিবাদের ফলে এই অস্ত্র এখনও ব্যবহার করা হয়নি। ...সমস্ত মানবজাতিকে আজ এই যুদ্ধের বিরুদ্ধে চিৎকার করে প্রতিবাদ জানাতে হবে।” দীর্ঘ এক বক্তৃতার ক্লান্ত চক্ষুর বললেন, “পৃথিবীর বুকে ঘাসের সোন্দবের মতো মানুষের বহুদিনকার সভ্যতার পরিণত কল সাংস্কৃতিক ঐশ্বর্য। কিন্তু আজ নরহত্যার ব্যাপক চক্রান্ত শুরু হয়েছে। মানুষই যদি মরে তবে সংস্কৃতিও তার সঙ্গে ধ্বংস হবে।” শির-সংস্কৃতির বিভিন্ন ক্ষেত্রের সমস্ত সংকর্ষকে ডাক দিলেন তিনি, “এসো, একত্র হও জীবনের জন্তে, শান্তির জন্তে।”

আবেগে উদ্বেল সমগ্র সম্মেলন সেদিন শুভল আরেক আমেরিকার, মানবহিতৈষী শান্তিকামী আর নির্ধাতিত শ্রমলিত আমেরিকার কণ্ঠধর— সম্মেলনের উদ্দেশ্যে হাওয়ার্ড ফাল্ট আর গুল রোবসনের মর্মশার্শী শুভেচ্ছাবাগী আর গান। গুল রোবসনের কণ্ঠে অনির্বচনীয় শান্তির গান। নিঃশ্বাস বদ্ধ করে সমস্ত সম্মেলন শুভল হাওয়ার্ড ফাল্টের বক্তব্য, “আমরা, বারা সামান্য কিছুটাও চিনি ভারতবর্ষকে, গত কিছুকাল থেকে তারা সমাজতন্ত্রী জগতের বাইরে শান্তি ও গণতন্ত্রের সবচেয়ে সম্ভাব্য শক্তিশালী শিবির বলে গণ্য করে আসছি সে-দেখকে। ...অতুল ঐশ্ব্যের খনি তোমাদের আশ্চর্য দেশ আজকের ইতিহাসের নিয়ন্তা-শক্তি হতে চলেছে।... আমি কী করে ব্যক্ত করি আমার মনোভাব, তোমাদের মধ্যে উপস্থিত থাকার ব্যাকুলতাকে কেমন করে প্রকাশ করি আমি!”

আর উপস্থিত মানুষ তিক্ততার সঙ্গে আরেকবার শ্রবণ করল আমেরিকার

আগার সেক্রেটারি অব্ স্টেটের কথা। আর সারাক্ষণ সমস্ত মণ্ডপে গমগম করতে থাকল হাওয়ার্ড ফাস্টের গলা,...“অতুল ঐশ্বৰ্যের ধনি তোমাদের আশ্চর্য দেশ আজকের ইতিহাসের নিরস্তা-শক্তি হ'তে চলেছে।...”

২রা এপ্রিল থেকে শুধু কাজ আর কাজ। সকাল নয়টা থেকে বারোটা, ছ'টো থেকে পাঁচটা একটানা প্রতিনিধি-সম্মেলন। লম্বা-চওড়া, ওজনে ভারি বক্তৃতা বিশেষ নয়, পরস্পরকে চেনা, পরস্পরের মতের আদান-প্রদান, তর্কবিতর্ক, আলোচনা। মাঝে মাঝে সাধারণ অধিবেশন—একটু-আধটু বক্তৃতা, প্রস্তাব পাশ আর জরুরী সাংগঠনিক ও অন্তান্ত সমস্তা সম্মুখে মিলিত আলোচনা। আর বেশির ভাগ সময়ই ছোট বড় দলে ভাগ হ'বে মণ্ডপের এদিক-সেদিক ছড়িয়ে ছিটিয়ে বসা, দু'একজন ক'রে নেতৃস্থানীয় প্রতিনিধিকে ঘিরে গোল হ'য়ে ব'সে সম্মেলনের মূল আলোচ্য বিষয়গুলোর ওপর বিশেষ প্রবন্ধ পড়া, ঘটনার পর ঘটনা চুলচেরা তর্কবিতর্কে মেতে ওঠা আর তারপর একটা সুচিন্তিত সর্বসম্মত সিদ্ধান্তে উপস্থিত হওয়া।

২রা সকালে প্রতিনিধি সম্মেলনের উদ্বোধন করলেন আলি সর্দার জাকরি আর মুল্করাজ আনন্দ। আবেগকম্পিত কবির ভাষায় সর্দার জাকরি বললেন, “শান্তি রক্ষা করার অর্থ—শিশুর অনাবিল হাসি আর একজোড়া হৃদয়ের চোখের অল্পম চাউনি, বয়েস ওপর নৃত্যপর আঙুল আর কাগজের বৃক্ক দ্রুততাল কলম, কসলিয়া মাঠের শ্রামলিমা আর পতাকার প্রসঙ্গগভীর শোভা, গোধূলি-আলোর শান্ত ভোর আর গলিত লোহার উগ্র উত্তাপ, রুটির সোঁদাগছ আর ফুলের সৌরভ, গাঁয়ের মাহুকের মুখে সাধাসিধে ভাষা আর গালি ও রবীন্দ্র নাথের হৃদয় স্নেহময় কবিতা—এসব কিছুর স্বপক্ষে, যে-সমস্ত উপাদান নিয়ে আমাদের কবিতা, শিল্প, সংস্কৃতি, জীবন, সে-সবকিছুর স্বপক্ষে দাঁড়ানো।” আর অন্ততম উদ্বোধনী মুল্করাজ সম্মেলনের মূলনীতি, আলোচ্য বিষয় ও আলোচনার পদ্ধতি কাজের লোকের গম্ভীর ভাষায় নির্দিষ্ট ক'রে দিলেন। তিনি জানিয়ে দিলেন, আবার একটি আন্তর্জাতিক যুগ্মে বিপদ ঘনিয়ে আসায় আমাদের সংস্কৃতির বিভিন্ন ক্ষেত্রে কিভাবে তার ঘাতপ্রতিঘাত দেখা দিয়েছে, সাংস্কৃতিক বিভিন্ন ক্ষেত্রে কিভাবে এবং কতখানি সংকটাপন্ন হ'য়ে পড়েছে তাই আলোচনা ও বিশ্লেষণ ক'রে দেখার ক্ষেত্রে সম্মেলনের প্রতিনিধিদের কমপক্ষে ছ'টি আলাদা কমিশনে ভাগ ভাগ হ'য়ে বসতে হবে।

হুপুর ছটায় মণ্ডপের এ-দিক-সেদিক ছড়িয়ে থাকা প্রতিনিধিদের মাইক্রোফোনে ডাকলেন মুল্করাজ। বললেন, এবার কমিশনগুলোর কাজ

কর হবে। আঙুল দিয়ে দেখিয়ে দেখিয়ে ব'লে চললেন, “শান্তিরক্ষার আমাদের অতীত ও বর্তমান সংস্কৃতি” নামের কমিশনে ঝাঁপা বসতে চান তাঁরা চলে বান ঐখানে—মণ্ডলের পূর্ব-দক্ষিণ কোণে... “যুদ্ধের স্বপক্ষে প্রচারকর্ম” এই কমিশনে ঝাঁপা বসবেন তাঁরা চলে আনুন এইদিকে—উত্তর দিকের প্রথম কয়েকসার চেয়ারে... “সাংস্কৃতিক বিনিময়” কমিশনে বোগ দিতে ইচ্ছুক ঝাঁপা, দক্ষিণ দিকের ঐ চেয়ারগুলোর তাঁরা গিয়ে বসুন...।” আর তারপর একটান! চলল কমিশনের কাজ। শেদিন, তারপরের দিন। দলে দলে ভাগ হ'রে চেয়ারে কিংবা মাটিতে শতরঞ্জির ওপর গোল হ'রে বসেছেন কমিশনের সদস্যরা—প্রত্যেক কমিশনের সঙ্গে একজন স্টেনো, একজন কিংবা দু'জন লংহাণ্ড রিপোর্টার। অসুস্থ শরীর নিয়েও প্রবল উৎসাহে গোপাল হালদার বোগ দিয়েছেন “শান্তিরক্ষার আমাদের সংস্কৃতি” নামের কমিশনে। আলোচনাকে ছ'তাগে ভাগ করা হয়েছে। প্রথম অংশে প্রাচীন সংস্কৃতির আলোচনার স্বরূপ আর ঐশোপনিষদ থেকে সংস্কৃত উদ্ধৃতির তুলনায় তুলেছেন তারতশাস্ত্রের সুপণ্ডিত ডাঃ ভগবতীচরণ উপাধ্যায়। “এদিকে সংস্কৃতি-কর্মীদের জীবনযাত্রার হাল” নামের কমিশনে ছ'দিন ধরে হৈ-টৈ। হোমরাচোমরা অনেকেই এসে ভিড় জমিয়েছেন এখানে—পৃথিবী, মূল্যবান, জাকরি, মকহুম, আকাস, পবিদ্রাবারু। জোর আলোচনা চলেছে জুঘী প্রধানের তথ্যবহুল প্রবন্ধকে কেন্দ্র করে।

২রা গেল, ৩রা গেল, ৪ঠা দুপুরের অধিবেশনে সমস্ত প্রতিনিধির সামনে বিভিন্ন কমিশনের সভাপতি গত ছ'দিনে কমিশনের কাজের ফলাফল পেশ করলেন। পরলা নথর কমিশন “বর্তমান পরিস্থিতির চীনাপোড়েনে সংস্কৃতি-কর্মীদের জীবন-যাত্রার হাল” সিদ্ধান্ত করেছে—“সমস্ত প্রদেশের সংস্কৃতি-কর্মীদের জীবনযাত্রার বাস্তব অবস্থা সম্পর্কে আরও বিশদ তথ্য সংগ্রহ করে বইয়ের আকারে সে-সব দেশের মানুষের সামনে উপস্থিত করার, আর সংস্কৃতি-কর্মীদের জীবনের মান উন্নত করার জন্তে বখাসাধ্য চেষ্টা করার।” “যুদ্ধের স্বপক্ষে ক্রমশ বেড়ে-চলা প্রচারকর্ম” এই কমিশন স্থির করেছে—বই, সংবাদপত্র, চলচ্চিত্র ইত্যাদির মারকত দেশে যুদ্ধের স্বপক্ষে বা-কিছু প্রচার চলছে তাকে বেআইনী ঘোষণা করার জন্যে গন্তর্ঘমেটের কাছে দাবি জানানোর; তারতবর্ষের সমস্ত সাংবাদিকের জন্তে একটি পালনীয় সর্বনিম্ন শান্তিনীতির খসড়া রচনা করার, এবং সম্মেলনের পক্ষ থেকে শান্তির স্বপক্ষে প্রচারমূলক ফিল্ম তোলার। “তারতবর্ষের বিভিন্ন ভাষাতারী ও সাংস্কৃতিক অঞ্চলের মধ্যে সাংস্কৃতিক বিনিময়

এবং তারই উপর জিতি ক'রে ছুনিয়ার বিভিন্ন রাষ্ট্রের মধ্যে সাংস্কৃতিক বিনিময়ের পথ খুলে দেওয়া" নামের কমিশনে এই মর্মে এক প্রস্তাব গৃহীত হয়েছে যে, ভারতবর্ষের বিভিন্ন জাতির মধ্যে এবং ভারতবর্ষ ও অন্যান্য রাষ্ট্রের মধ্যে বই, ফিল্ম, ছবি ও সাংস্কৃতিক খবরাখবর আদান-প্রদান করতে হবে, অতীতেব প্রেষ্ঠ আন্তর্জাতিক সংস্কৃতিবিৎদের স্মৃতিদিবস উদ্‌যাপন করতে হবে, এবং বিশেষ ক'রে প্রতিবেশী পাকিস্তানে অবিলম্বে একটি শুভেচ্ছাসূচক প্রতিনিধিদল পাঠাতে হবে। যে-কমিশনে "শান্তিরক্ষার সমস্তা ও শিক্ষাব্যবস্থা" সম্পর্কে আলোচনা হয়েছে, সেখানে ঠিক হয়েছে—পেশার ভিত্তিতে শিক্ষা-



মহাকবি ভান্সাধোল

ব্রতীদের শান্তি-সম্মেলন ডাকার।

আর এই সমস্ত প্রস্তাব আর সিদ্ধান্তকে অবিলম্বে কার্যকরী করার জন্তে সম্মেলন থেকে একটি সর্ব-ভারতীয় কেন্দ্রীয় সংগঠন তৈরি করা হ'ল। সমস্ত প্রদেশ থেকে নির্বাচিত দেশের একশোজন সেরা সংস্কৃতিনায়কের এই সংগঠন, "নিখিল ভারত শান্তি-সংস্কৃতি কমিটি"র সভাপতি নির্বাচিত হলেন মহাকবি ভান্সাধোল আর নাট্যকার শচীন সেনগুপ্ত, নট মনোরঞ্জন

ভট্টাচার্য আর সাংবাদিক রাজা আহমদ আকাস হলেন তার সম্পাদক।

আর "শান্তিরক্ষার আমাদের অতীত ও বর্তমান সংস্কৃতি" এবং "আমাদের সংস্কৃতিতে সাম্রাজ্যবাদী, সাম্প্রদায়িক ও অস্বাভাবিক কল্পিত মতবাদের অমূল্যপ্রবেশ আর তার কলাকল" কমিশনের আলোচকরা সমস্ত প্রতিনিধির সঙ্গে একবাক্যে ঘোষণা করলেন—প্রাচীনকাল থেকে একাল পর্যন্ত ভারতবর্ষের সমস্ত জাতীয় জৈবায় ও সংস্কৃতিতে শান্তির প্রেরণাই মহত্তম ব'লে গণ্য হয়েছে। পররাষ্ট্র গ্রাসে অনিচ্ছা, অন্য রাষ্ট্রের স্বাধীনতা ও নিজেদের দেশে শান্তিপূর্ণ শ্রম সম্পর্কে প্রত্যাশা, মানুষের মানুষের সমন্বয়-চেষ্টা, মানবিকতা ও প্রাত্যহিক ভারতবর্ষের মহৎ আদর্শ। আমাদের এই ঐতিহ্য, এই আদর্শ যুগের প্রচার দিয়ে, যুগের বিষয়বস্তু আন্তর্জাতিক সাম্রাজ্যশক্তি বায়ে বায়ে কল্পিত করতে, বিলুপ্ত করতে প্রয়াস পেয়েছে, এখনও পাচ্ছে। ব্যাপক প্রচারের মাধ্যমে ভারতবর্ষের শান্তির



ঐতিহ্যকে লোকপ্রিয় করে তোলা তাই আমাদের মহৎ দায়িত্ব ।

৪ঠা তারিখে সন্মেলন-মণ্ডপে শিল্প ও চিত্রপ্রদর্শনীর বারোঘণ্টা চললেন মুন্সুরাঙ্গ । মণিপুরী তাঁতশিল্প, আশ্রম পাথরের কাজ, শক্ত কাগজে তৈরি প্রকাণ্ড ফুলদানের গায়ে কান্দীরা শিল্পীরা তুলির আশ্রম আর অজস্র কোটোপ্রাক, পোল্টার, ছবিতে সাজানো ছোট্ট পুস্তক প্রদর্শনী-সবটি কিরে কিরে স্রবণ করিয়ে দিল শান্তি-সমৃদ্ধির তারতবর্ষকে । আর এরই পাশে দেয়ালের গায়ে পুরনো 'স্টেটসম্যান' পত্রিকা থেকে বুদ্ধের সময়কার কয়েকটা ছবির ছিন্ন অংশ—মিত্র-পঙ্কের অত্যাচারিত মুমূর্ষু বুদ্ধবন্দী, গ্যাসে দহা আটকে মরা মা আর শিশু, বোমার ঘায়ে হুলিসাং জনপদ—হিটলারী বুদ্ধের অসহায় শিকারদের সেই সুপরিচিত ছবি, সেই স্বপ্নের দিনপঞ্জী বিবেকদংশনের মতো দগদগ করতে লাগল ।

২রা থেকে ৪ঠা প্রতিদিন সন্ধ্যা থেকে রাত এগারোটা-বারোটা আর এই দুপুর থেকে পরদিন তোর—উদয় কলকাতার কানকে আহ্বান করল, চোখে ঘরের কাজল পরিবে দিল বিচিত্র তারতবর্ষের বহুবিচিত্র শিল্পকলা । একই মন্দের ওপর জলজলে পাদপ্রদীপের সামনে, কিন্নর-ক্যামেরার চকল চাউনি আর ক্র্যাশলাইটের ঘনঘন চমকের মধ্যে কত বিচিত্র ভাষা কত অতিনব তদ্বিতে সরল লোকশিল্প আর হস্ত-কটিল নগরশিল্পের মাধ্যমে দিনের পর দিন ধীরে ধীরে স্মৃতি নিল, যুগের আদল পেল, তিলে তিলে রক্তমাংসে পড়ে ঊর্ধ্বল শোরণে-অত্যাচারে জর্জর তবু চিরজীবী চিরজয়ী, শ্রম আর বীর্যের প্রতীক এক দেশ—কান্দীর থেকে কতাকুমারী, গুজরাট থেকে আসামে জড়ানো-হড়ানো অশ্বও একাকার দেশ—অঘটন-ঘটনপট্টরসী শিল্পসুন্দর তারতবর্ষ । খেতগৃহস্থি নিয়ে চাষবাস আর কসলকাটার ব্যস্ত বিহারের শান্তিপ্রিয় আদিবাসী কৃষকদের ছোঁ-নাচ, বন কেটে জনপদ বসিয়ে বাঘের সঙ্গে প্রতিনিয়ত লড়াই করে আজও বেঁচে আছে বারা—সারা অঙ্গে বাঘছাল সেই বোদ্ধবন্দী মণিপুরী আর ময়ূরের পাখা আর তীরবল্লকে সজ্জিত সাঁওতাল উপজাতির শিকারী নাচ, সাঁওতালী উৎসবের অস্ত্র স্তম্ভের নাচ, মহাকবি তাল্লাখোলের কেরলার অবি-স্মরণীয় নৃত্যনাট্য কথাকলি, মহারাষ্ট্রের সমবেত লোকসঙ্গীত পোয়াড়া আর তামাশা, লাউনি হরে আজকের জীবনের কথা, জেলে আর মাঝির নাচ-গান, অজুয় লোকসঙ্গীত বহুকলাকথা আর বুঁদ কথা, উত্তর প্রদেশের রসিয়া, রংপুরের ভাওয়াইয়া, মালয়ভূমির গজীরা আর বিখণ্ডিত নির্বাসিত পাকিস্তানের গান আর মর্মস্পর্শী গীতিনাট্য, উর্দু আর হিন্দি কবিদের রুদ্র-জাগানিয়া

মুশায়েরা, আর নাটক—পাঞ্জাবের বাইদা পাহার, উত্তর প্রদেশের সোদান, বাংলার হেঁড়া-তার আর জনক...দিনের পর দিন তারা বলে চলল, বে-অনাখাদিত জীবনের আশাব পাম্ব, বে-নাচগান বে-নাটকের অভিনয় দেখছে, এরই জন্তে চাই শান্তি। মুখ হ'ল কলকাতা, কলকাতা অতিক্রম হ'ল তবু প্রদ্র করলে—কিছু কিসের জন্তে এমন দল বেঁধে এলে তোমরা? আর তাই দল বেঁধে, গলাগলি ক'রে মঞ্চে এসে দাঁড়াল শুজরাট আর বাংলা, কান্নার আর বিহার, পাঞ্জাব আর উড়িষ্যা, মহারাষ্ট্র আর নেপাল, অন্ন আর আসাম, কেবলা আর রাজস্থান, হাতে হাত বেঁধে এগিয়ে এলেন দোস্তরাবাদক টগর অধিকারী আর গীটার-হাতে জেমস পিটার, তামাশা লোকসঙ্গীতকে নবরূপে পুনরুজ্জীবিত ক'রে আরাভাও সার্ভে আর নবজীবনের গান মুখে নিয়ে জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র, কবিকে জনতার একজন ক'রে আর জনতাকে কবি ক'রে নেওরাজ হারদার আর পরতেজ শহীদী, কলকাতার হৃদয় জয় ক'রে, কলকাতাকে পাগল ক'রে দিবে শত্ৰু মিত্র আর অমর শেখ। একটি আওরাজে মুগ্ধরিত হ'ল মঞ্চ—শান্তির জন্তে। এই নাচগান এই নাটকের অভিনয়, এ-সব শান্তির জন্তে। এসো শান্তির জন্তে।

সে ডাকে অবশেষে মন থেকে বিধা মুছে কেলে সাড়া দিল শান্তির শিবিরাঙ্গরী কলকাতা। পুরো পাঁচ দিনে সবকিছু বুঝে নিয়েছে কলকাতা, যেখানে ছোট বড় অনেক জলি বটেছে অচুর্জানে। ভারতবর্ষের সমস্ত সংশ্লিষ্ট-সাহিত্যিক-সংস্কৃতিবিধকে এখনো এক করতে পারে নি সম্মেলন, বিজ্ঞানীদের একেবারেই আশ্রয় করা হয় নি—অনেক বড় বড় জলি বটে গেছে। সম্মেলনের উপযুক্ত প্রস্তুতির অভাবে সবক্ষেত্রে বিশদ আলোচনা-আলোচনার সম্ভব হয়নি, তাছাড়া আলোচনা-আলোচনার জন্তে যথেষ্ট সময়ও পাওয়া যায়নি; উৎসবাংশে নাচ-গান-নাটকে লোকসংস্কৃতির প্রাণশক্তি থাকলেও অনেক সময়েই শিরস্ত্রণের অপরিণতি চোখে পড়েছে। কোন অপূর্ণতাই নজর এড়ায়নি কারো। তবু সব জেনে সব বুঝে ভারতবর্ষের ইতিহাসে শান্তি-সংস্কৃতি অভিযানের এই মহৎ সূচনাকে অভিনন্দন জানাতে ৩ই এপ্রিল একান্ত অধিবোধনে কলকাতার সমস্ত রাষ্ট্রাই এসে মিশল মরহানে। আর সেই রাষ্ট্রা ধরে কলকাতার সাহসের পাশাপাশি মিছিল ক'রে এল ভারতবর্ষ—সমগ্র ভারতবর্ষের সংস্কৃতি-প্রতিনিধিদের অভিনব মিছিল এসে একাকার হ'য়ে মেল মরহানের জনসমুদ্রে। পড়ন্ত সূর্যের আলোর যুগ্মজ্বলীল শান্তির পতাকার



নিচে দাঁড়িয়ে একলক্ষ মানুষের কাছে এসব গলার সভাপতি ভান্নাখোল বললেন, “মুখে আমাদের যদিও হরেক রকমের তাবা, আচার যদিও হরেক রকম আমাদের, তবু হৃদয় আমাদের একটাই, একমুদ্রে গাঁথা। আমাদের দাবি : মানুষ মানুষকে মারতে পারে না। ভালবাসা, শুধু ভালবাসাই আমাদের বেদ-বাইবেল-কোরান।” আর দশ-বারোটা লাউডস্পীকারে মরহান জুড়ে আর ভিড়ভাঙা ছড়িয়ে-পড়া মানুষের মুখে মুখে আরও দূরের কলকাতার, আরও দূরের ভারতবর্ষে প্রতিধ্বনিত হ’ল সম্মেলনের ডাক : “বিবাস আর দৃষ্টিভঙ্গির সব রকম তরাত সবে শান্তিরক্ষার পবিত্র দাবিতে কঠমেলোও। বিজ্ঞান, সাহিত্য আর শিল্পকর্মের হাতিয়ার নিয়ে এগিয়ে এসো শান্তির স্বপক্ষে।”

[এই প্রবন্ধের ছবিগুলি আঁকেছেন শিল্পী দেবব্রত মুখোপাধ্যায়]

Recent Publications

ON THE AGRARIAN QUESTION IN INDIA

by E. M. S Namboodripad *Re. 1/-*

The author of this booklet is an outstanding leader of the Communist Party of India and one of the foremost leaders of the Indian peasant movement.

The author has analysed the strength and weakness of each succeeding phase of the agrarian movement, its achievements and failures. Particular attention has been given to the post-war proposals and legislations of the Congress Governments in various states. The final section deals with the peasant movement of today and its immediate tasks.

HISTORY OF MAY DAY

by Alexander Trachtenburg *As. 6*

'History of May Day' was first published in 1929 in the U.S.A. where it reached a circulation of over a quarter million copies. It was revised in 1947 and is now presented to the Indian readers on the occasion of May Day, 1952. It traces the origin of May Day in the 8-hour movement in the U.S.A. and Europe and describes the part played by Marx and Engels in giving to this movement its international character.

Address orders to :

NATIONAL BOOK AGENCY LTD.

12 Bankim Chatterjee Street, Calcutta 12.



মুদ্রীপত্র

একবিংশ বর্ষ :: দ্বিতীয় খণ্ড :: পঞ্চম সংখ্যা

জ্যৈষ্ঠ ১৩৫৯

রাশিরান চিত্রকলা সম্বন্ধে	মুজ্জিউপ্রসাদ মদ্বোপাধ্যায়	১
নজরুল	শিবির মল্লোপাধ্যায়	৬
কবিতাগুরু	সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়	১০
	সুশীলকুমার মদন্ত	
	মদন্তসহ বন্দ	
রাজধানীর কাহিনী	অনাঙ্গী	১৭
'কমলা'-মদন্ত ও অচিন্ত্যকুমার	অচ্যুত গোস্বামী	২১
কামরু আর জোহরা (গল্প)	সোমনাথ লাহিড়ী	৩২
বাঙলার শেক্সপীর	গোপাল হালদার	৫১
মদন্তক পরিচয়	মদন্তোত্তম সরকার	৬০
	শান্তিময় রায়	
	ননী ভৌমিক	
	সত্যজিৎ দাশ	
	সিতাংশু ভট্টাচার্য	
সংস্কৃতি সংবাদ	ধরনী গোস্বামী	৮৪
	মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়	

ছবি : চিত্তপ্রসাদ

প্রচ্ছদপট : মদ্বিশিদ্দাবাদের রেশমী বালুচর শাড়ির আঁচনা, আশুতোষ মিউজিয়মের সৌজন্যে প্রাপ্ত।

সম্পাদক—সুভাষ মদ্বোপাধ্যায়

ব্রবীন্দ্র মজুমদার কর্তৃক ওরিয়েন্টাল আর্ট প্রেস, ৭৭।১, সিমলা স্ট্রীট থেকে

মুদ্রিত ও ১৬ বিদ্যালয়ের স্ট্রীট থেকে প্রকাশিত।

কার্যালয় : ৬০ ধর্মতলা স্ট্রীট, কলিকাতা।

বাহির হইল ! বাহির হইল !!

অশোক গুহ অমুদিত
ইলিয়া এরেনবুর্গের
এপিক উপন্যাস

ঝাড়

১ম ভাগ ৪১০ সত্ৰপ্রকাশিত ২য়
ভাগ ৩৯০

নয়া চীন নয়া ছুনিয়া—১০
অধ্যাপক শিতাংশু মৈত্র অমুদিত
ম্যাকসিম গোর্কীর

ক্ষয়

১ম খণ্ড ২৪০
২য় খণ্ড ক্রমত সমাপ্তির পক্ষে

ভারতী সাইন্সেস

১৪৬, কলকাতা স্ট্রীট, কলিকাতা ৬

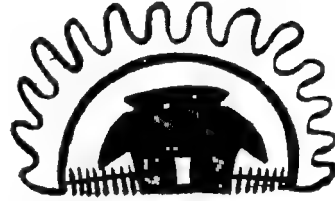
যুগাঙ্ক রায়ের

প্রথম কাব্যগ্রন্থ

সমুদ্রকন্যা

প্রকাশিত হইল

দাম দেড় টাকা



সিগনেট বুকশপ, সারস্বত লাইব্রেরী
ও অন্যান্য দোকানে পাওয়া যায়

বিভাবরী

সমীক্ষণ গুহ

*এরা নতুন যুগের শহীদ,—

যারা জীবন করিয়া দান,
এনেছে জীবনে

নতুন আশা ও নতুন আলোর স্বাদ
পৃথিবী এদের অক্ষমভূমি ও
পৃথিবী গোরস্থান।”

“এই স্বেচ্ছাগুলির পরিকল্পনায় সত্যিই
নতুন যুগ আছে। তাছাড়া শান্তি

আন্দোলনের

পটভূমিকায় শ্বিতীয় মহাযুদ্ধ ও যুদ্ধান্ত
বাংলাদেশের মধ্যবিস্ত জীবনের নৈরাশ্য,
নিষ্পেষণ ও নিষ্ঠুরতার চিত্র খুবই
কালোপযোগী হয়েছে।”

জগন্নাথ চক্রবর্তী

দাম : এক টাকা চার আনা।

সাহিত্য লোক

নারায়ণ রায় রোড, কলিকাতা

লেখা যতই ভাল হোক আর ছাপা
যতই পরিচ্ছন্ন হোক বাঁধাই ভাল না
হলে বইটাই খারাপ হয়ে যাবে।
“ছাপা ও বাঁধাই ভাল” কথাটাকে
সত্যি করতে হলে আমাদের কাছে
আসতেই হবে।

কে, রহমান এণ্ড কোং

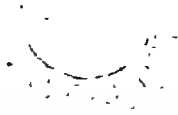
১৬, পাটোয়ারী বাগান লেন

কলিকাতা

ফোন : বড়বাজার ৫৭৪১



শিল্পী : চিত্তপ্রসাদ



রাশিয়ান চিত্রকলা সম্বন্ধে

মুদ্রিতপ্রসাদ মদ্যোপাধ্যায়

‘পরিচয়’ ও ‘উত্তরসূরী’র পৃষ্ঠায় সোভিয়েট চিত্রপ্রদর্শনীর আলোচনা পড়ে মন খুশিতে ভরে উঠল। অৰ্ধশতাব্দীর, বায়িনীপ্রকাশ ও অতুল বসুদেব মতামত সংগ্রহ করে আপনারা পরিচয়ের পাঠকবৃন্দের বিশেষ উপকার করেছেন। বিকৃতিভূষণ মৈত্র ও উত্তরসূরীতে ঐ বিষয়ে একটি সুচিন্তিত প্রবন্ধ লিখেছেন। অতএব বাঙলাদেশে এখনও কালচারের প্রতি দরদ আছে। চিত্রালোচনা বাঙলাদেশে ফোর্টেন; এখন আশা হয় শূন্য হবে। গত চল্লিশ বৎসর আমাদের চিত্রকলা ও তার উপলব্ধি বেন একই খাতে বইছিল; এবার বেন মনে প্রসন্ন উঠেছে, নতুনভাবে দেখবার সাহস হচ্ছে। বায়িনী রয়ের ধাক্কার পর ঐ শ্বিতীয় ধাক্কা পড়ল সম্মেহ হয়। ‘সম্মেহ’ লিখলাম ঐ অন্তরে যে মাত্র চার-পাঁচটি প্রবন্ধের ওপর নির্ভর করে সিদ্ধান্তে আসা যায় না; আরো ঐ অন্তরে যে ঐ চিত্রপ্রদর্শনীতে আমি উপস্থিত ছিলাম না। তা ছাড়া বাঙলাদেশ প্রতিদ্বন্দ্বিতা ভাঙতে সিদ্ধহস্ত। রবীন্দ্রনাথ একবার বলেছিলেন, “বাঙালী (মেয়েরা) জন্মের গোখরো হয়ে, পরে হয়ে যায় ঢোঁড়া”। তবু আনন্দ হল; এবং বোধহয় সেই আনন্দের জোরেই লিখছি। বৎসামান্য অধিকার ঐ যে আমি এপ্রিল মাসে প্রাপ্ত ভবে ট্র্যাক্সাকস্ গ্যালারি দেখলাম।

বলতে বাধ্য যে আধুনিক সোভিয়েট আর্ট প্রথম দর্শনে আমারও ভালো লাগেনি। বলিষ্ঠতা, সবলতা, স্বাভাবিকতা, জীবনের সঙ্গে যোগ, উজ্জ্বল রঙ, মোটামুটি থাকে আর্টের সাহস বলা চলে, তা সবই আছে। প্রোপাগান্ডা রয়েছে নিশ্চয়, কিন্তু সেটা ধর্ম-প্রোপাগান্ডার চেয়ে মোটেই বেশি উগ্র নয়। সোশিয়াল রিয়ালিজমের সঙ্গে ন্যাচারালিজমের পার্থক্যও স্পষ্ট দেখলাম। সামাজিক উদ্দেশ্যও খোলাখুলি। এর কোনোটিই আমাকে বীতশ্রম্ব করেনি, কারণ ও-সব কোনো আর্টিস্ট কখনও ভুল পারেনি; এবং তারাই যখন ভুল পারেনি, তারা যখন ও-সব হজম করেছে, তখন আমার ভুল কিসের? সরকারের হাতও আমার চোখে পড়েনি। এমন কি একটা অনিরস্তিত অঘট নিশ্চিত প্রতিবেশ, কাঠামো ও সামাজিক কল্পনার মধ্যে আর্টিস্টের বাস্তবগত পার্থক্যও লক্ষ্য করেছি। কেবল তাই নয়, ও-ক্ষেত্রেও বিচার, আন্দোলন চলছে। চাবুকের ভয়ে, সেনসরশিপ-এর চাপে যে রাশিয়ান আর্টিস্টরা সোশিয়াল রিয়ালিজম গ্রহণ করেছে তাও মনে হল না। আমার মনে হল ওটা সচেতন নির্বাচন, গ্রহণ নয়।

নির্বাচন-প্রক্রিয়াটির দৃষ্টি দিক আছে। ট্রেডিংকম্‌ গ্যালারিতে রাশিয়ান আর্টের ইতিহাস লক্ষ্য করবার বস্তু। বাইজ্যানটিং যুগ থেকে শূন্য, তারপর শতাব্দী অন্তরায়ী বিভাগ, শেষে বিপ্লবোত্তর যুগ। আমি খুব মনোযোগ দিয়ে প্রথম যুগ, ঊনবিংশ শতাব্দী ও বিপ্লবোত্তর যুগের ছবি দেখলাম। প্রথম যুগের আইকনগুলি সত্যিই অশুভ। বলা বাহুল্য, আইকন হল একান্ত ধর্মপ্রাপ্ত ছবি; যীশু, মেরী এবং ধর্মস্বামী সেন্ট-এর জীবনই হল বিষয়। কিন্তু এই প্রকার রাশিয়ান ধর্মপ্রাপ্ত ছবির সঙ্গে ইটালিয়ান প্রিমিটিভ-এর (ফ্রা লিপ্পো কিংবা ফ্রা আঞ্জেলিকোর) তুলনা করলেই—যার অবসর আমি পেয়েছিলাম—বোঝা যায় যে ঐ রিলাজিয়াম বরাবরই মূল দৃষ্টি-ভঙ্গি। ঐ যুগের উজ্জ্বলতা, ঐ মানুসী ভাব, ঐ মাটির সঙ্গে ঘন যোগ কখনও ও-দেশে ছিন্নভিন্ন হয়নি। রাশিয়ান আইকনের ডানা থাকলেও যেন উড়তে পারছে না। (এই মাধ্যাকর্ষণ শক্তির জয় হয়েছে কিন্তু ব্যালে নৃত্যে। লোকনৃত্যের সঙ্গেই রাশিয়ান আর্টের তুলনা হয়—ব্যালের সঙ্গে নয়। এ একটা রাশিয়ান কালচারেব বড় সমস্যা মনে হল)। ঊনবিংশ শতাব্দীর একখানি বিখ্যাত ছবি আছে—খ্রীষ্টের আগমন। এখানেও ঐ মাটির টান ও মানুসের যোগ। প্রতীক্ষারত প্রতি ব্যক্তিটির মনোভাব পৃথক। খ্রীষ্টও অবতার নন, মানুস। অতএব সোশিয়াল রিলাজিয়াম নতুন জিনিস নয়। নতুনই সামাজিক চেতনার। পূর্বে যেটা ছিল ট্রাডিশন—অন্য ভাষায় আর্টিস্টের স্বাধীনতা, আজ সেটা দর্শন, মেটাফিজিক্স নয়—দর্শন। মেটাফিজিক্স যে নয় তা আমি জোর করেই বলতে পারি। বহু দিগন্তে পশ্চিম ও ছাত্রের সঙ্গে পরিচয় হল, কারুর মূখে ডায়ালেকটিকাল মেটারিয়ারিজম কথাটি শুনতে পাইনি। ওদের কাছে কোনো ব্যাপারই সিস্টেম-এ পরিণত হয়নি—এমন কি ইকনমিক প্ল্যানিং পর্যন্ত নয়। ওরা যেমন দেখে, তেমনই কাজ করে, তেমনই সংকল্প বদলায়। ওরা দেখে—এই জনই বললাম দর্শন। (এক মাসে মাত্র তিনজনের চোখে চশমা দাঁখি)। তর্ক উঠবে—এটা দর্শন নয়, কতারা যে-ট্রাডীশ্য স্থির করেছেন তাই দেখাতে কি দর্শন বলে? নিশ্চয়ই না? কিন্তু চোখ খুলে দেখলে কি মেটাফিজিক্স একই জিনিস চোখে পড়ে না? সেটা মানুস ছাড়া কি? মানুস বাঁচতে চায়, ভালোভাবে, আরো ভালোভাবে—এইটাই কি সব দৃষ্টিরই লবিম্‌সাধারণ ‘গুণ’ নয়? আমার ধারণা যদি সত্য হয় তবে সোশিয়াল রিলাজিয়ামকে আধুনিক প্রোপাগান্ডা বলা যায় না, আর তাকে আর্টের শত্ৰুও বলা চলে না।

আরেকটি দিকও আমার চোখে পড়ল। সেটা হল ঊনবিংশ শতাব্দীর সময় থেকে রাশিয়ান আর্টিস্টের দেশাত্মবোধ। সাহিত্য কিংবা পলিটিক্যাল ইডিয়লজিতে যেমন Slavophile আন্দোলন এটা তার সম্মুখরাল দৃষ্টিভঙ্গী, বোধহয় সম-গোত্রের নয়। পিটারের পর থেকে পিটার্সবার্গের দরজা দিয়ে ইয়েরক্স, ফরাসী, জার্মান প্রভাব হুড়মুড় করে ঢুকে পড়ে, টাকার ব্যাপারে, কালচারে সর্বত্র—পোশাকে, পরিচ্ছদে,

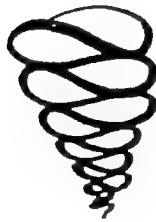
ভাবভঙ্গিতে, কথা-বার্তায়। (তার প্রমাণ এখনও ধরা পড়ে লেনিনগ্রাডে)। তার বিপক্ষে শীঘ্রই প্রতিবাদ ওঠে, মস্কো শহরকে কেন্দ্র করে। এই প্রতিবাদের প্রধান সূত্র রাশিয়ার আত্মা, তার বিশেষত্ব, ধর্ম Orthodox Greek Church সাহিত্যে রাশিয়ান জীবনধারা, তার চাষায়, তার লোকজনের জীবনযাত্রার বর্ণনা। চিত্রেও প্রতিবাদ আসে, কিন্তু স্পষ্টভাবে নয়, একটু লুকিয়ে, নীরবে। ট্রেট্যাকফ গ্যালারিতে এই টীপকাল রাশিয়ান দৃশ্য, রাশিয়ান মৃত্যু, রাশিয়ান বাড়ি, রাশিয়ান জীবনে এর অভিব্যক্তি বর্তমান। গত শতাব্দীর শেষ থেকেই চিত্রে এই রাশিয়ান টাইপের আবিষ্কার। দেশান্তরবোধ ও টাইপ তৈরি পূর্বোক্ত নির্বাচনপ্রক্রিয়ার দ্বিতীয় দিক। এই টাইপ দুই প্রকার—Real type যেমন রাশিয়ান চাষা, মেয়ে, বয়স্ক, গাছ, নিসর্গ, ও Ideal type মার্কস নয়, ম্যাক্স হেববারের অর্থে। এই আইডিয়াল টাইপই রাশিয়ান ইতিহাসের হারোর সঙ্গে মিশে গেছে। রাশিয়ার হারো হল তারাই যারা বিদেশী ও স্বদেশী শত্রুর বিপক্ষে লড়াই করেছে, ও লড়াই করার ফলে নতুন কিছু গড়ে তুলেছে। এরা হারো বটে, কিন্তু আকৃতি-প্রকৃতিতে রাশিয়ার চাষা—মাটি থেকে উঠেছে। পিটার, পলশকিন, টলস্টয়, কেউই চাষা ছিলেন না, কিন্তু এঁদের পোর্ট্রেট কি প্রস্তরমূর্তি টীপকাল রাশিয়ান, মাটির মানুষ, একেবারে চাষা। শ্রমিকেব মূর্তিও অনেক দেখলাম—কিন্তু সেই একই টাইপ—অর্থাৎ সবই টীপকাল। যেকালে টীপকাল সেকালে ন্যাশনাল; কিন্তু যেকালে টীপকাল সেকালে ন্যাচারাল নয়, কারণ আইডিয়াল টাইপ (যেমন স্যাক্সেল প্রভৃতির হাতে বীশু, মেরী) ন্যাচারাল নয়। সোশিয়াল রিভলিউশন এই দেশান্তরবোধ-প্রসূত, তার থেকে ছাঁকা, বেছে-নেওয়া আইডিয়াল টাইপ এরই দর্শন ও দৃষ্টিভঙ্গি। বলা বাহুল্য, এই আইডিয়াল টাইপ হল জনগণের টাইপ। অতএব আর্টের আবসট্রাকশন এখানে রয়েছে। বস্তুনিষ্ঠ ফোটোগ্রাফি মোটেই নয়।

এগুলো রাশিয়ান আর্টের তরঙ্গের বৃদ্ধি। বৃদ্ধি বন্ধ করলাম চোখের বিপক্ষে, তবু যেন প্রাণ ভরল না। এমন কি রোপিন, ডেস্যাগিন, আইভনফের ছবি দেখেও নয়, বিপ্রবাস্তব ছবি দেখে তো নয়ই। (সাহিত্যের বেলা অবশ্য পার্থক্যটা নিতান্ত পাইদাময়ক। কোথায় লিও আর কোথায় আলেক্সি—অথচ আলেক্সির বিষয় কম ড্রামাটিক নয়। অন্য পরে কা কথা।) আমি সাক্ সাক ওদের পণ্ডিতদের বললাম, 'তোমাদের ডিক্সন্যাল আর্টস মর্ব'ল, অনুমত, তোমাদের চেম্টা এখনও চেম্টাই রয়ে গেছে।' ওরা বেভাবে শুনলে, ও বেভাবে মেনে নিলে, তা দেখে আশ্চর্য হলাম। ভারতবাসী মূশভক্তদের ঐ প্রকার বিনয় নেই। সুখের চেয়ে বাগ্ তস্ত। দু ধরনের উত্তর শুনলাম। প্রথম উত্তরটি প্রায় সব সমালোচনার বেলায় শুনলাম : 'পাঁচ বছর শান্তিতে থাকতে পেলে সবই হবে, সব গলদ দূর হবে, সব দোষ কাটিয়ে উঠব।' এই উত্তরের মধ্যে সত্যটুকু হল ঐতিহাসিক, এর মর্বাদা হল জাতীয় আত্ম-

বিশ্বাস—কিন্তু আর্টের দিক থেকে এই উত্তর প্রতিশ্রুতি নয়। প্রতিশ্রুতি পূর্ণ হতে পারে তখনই বন্ধন এদের আত্মবিশ্বাস এতটাই দৃঢ় হবে যে এরা অন্য দেশেও ভাবধারা, দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে চিন্তা সহজে গ্রহণ ও বরণ করে নিতে পারবে। রাশিয়ান আর্টের আত্মবিশ্বাস একটু উগ্র, অর্থাৎ একটু অস্তরে দুর্বল। তার চিহ্ন এইঃ কোথাও—আমি প্রায় সব বড় গ্যালারিই দেখলাম, বড় বড় মিউজিয়াম ও লেনিন লাইব্রেরিও দেখলাম—কোথাও সীজান, ম্যানে, ম'নে, সীজলে, দেগা, ন্যাশ, সাদার-ল্যান্ডের ছবি নেই। কিন্তু ইমপ্রেশনিষ্ট ছবির নামগন্ধ নেই—অন্তত আমার নাকে, কানে, চোখে আসেনি। অত ভয় কিসের? ইমপ্রেশনিজমের মধ্যে কি রিয়ালিজম নেই? ওটা নাহয় ফুরো-ক্লাসিসিজমের বিপক্ষে প্রতিবাদ হল। তবু রোমান্টিসিজমের মধ্যে ভালো কিছু নেই? প্রতিবাদের অংশটা? তাও না হয় ব্যক্তিস্বত্ব, তবু সোশিয়াল রিয়ালিজমের মধ্যে কি মানুষের প্রতি শ্রদ্ধা নেই? সোভিয়েট আর্টের জ্ঞানলা যেন বন্ধ; অথচ রাশিয়ার ভূমি, তার আদর্শ, তার প্রচেষ্টা বিরাট, প্রশস্ত! আমার মনে হয় আইডিয়াল টাইপের সম্মান, দেশাত্মবোধ—এই সবের মধ্যেই এগন কিছু বস্তু আছে যেটা আর্টের কাছ থেকে প্রত্যাশিত মনোবোধের প্রতিকূল। পিকাসোকে নিয়ে কী করবে এরা বুঝতে পারছে না। একে কমিউনিষ্ট, তার বিখ্যাত আর্টিস্ট, অথচ সোশিয়াল রিয়ালিস্ট নব ছবিতে। দ্বিতীয় উত্তর পেলাম, 'হয়তো আপনার দৃষ্টিভঙ্গিরই দোষ, শিকারই জন্য আপনি বুঝতে পারছেন না।' খুবই সম্ভব। আমার চোখ ইদানীংকার ফরাসী ছবিতে তৈরি, তার ওপর ভারতীয়, ওরিয়েণ্টাল আর্টের ছানি, সবার ওপরে মধ্যবিস্ত্র শ্রেণীর মিথ্যা শিক্ষা, ইংরেজ ধরনের স্বাধীনতা-প্রিয়তা ইত্যাদি ইত্যাদি। মনে নিলাম। তবুও রাশিয়ান আর্ট আমার জন্যে, আমার শিক্ষার দোষেই ঐ রকম ঠেকল, না নিজের অস্তরের দুর্বলতাও রয়েছে? রাশিয়ান আর্ট যদি একেবারেই নতুন হত, তা হলে না হয় বুঝতাম যে নতুনকের ধাক্কা সইতে পারি নি। কিন্তু রিয়ালিজমের অন্য স্কুলও তো দেখলাম—ডাচ, স্প্যানিশ প্রভৃতি। গুয়া, টেনার্স-এর ছবিতে, রেমব্রান্ট, হল্ন্স প্রভৃতির পোর্ট্রেটেও যথেষ্ট রিয়ালিজম, এমন কি সোশিয়াল রিয়ালিজম খুঁজলেও পাওয়া যায়। তবু এদেরই ছবিতে প্রাণ ভরল কেন? এর উত্তর গুরা দিতে পারেন নি। আমিও হয়তো পারব না। তবু কথাটি না বলে রাখা অন্যায্য। তবে অফিসিয়াল আর্ট, সেন্সরশিপ, ব্যক্তিস্বাধীনতার অভাব—এ সব বাজে ব্যাখ্যা। রাশিয়া এখনও পূর্ব-পশ্চিমের, দেশ-বিদেশের, পুরাতন-নতুনদের সমন্বয় সাধন করতে পারে নি। পারেনি, চেন্টা চলছে এইটাই হল ইতিহাসের দিক থেকে প্রধান কথা; তাই বলে সোভিয়েট আর্ট এখনও খুব বড় নয়।

আরেকটি ব্যাখ্যা মনে উঠছে; বিশদ করে লেখবার সময় নেই। ইঙ্গিতমাত্র দিচ্ছি। রিয়ালিজম প্রথম ওঠে মিশরে। মিশরী রিয়ালিজমের তুলনা হবে না। তার

কারণও পশ্চিমেরা দেখিয়েছেন। মিশরীদের বিশ্বাস ছিল আত্মা ফিরে আসে; সেই কা (Ka) বিদেহী হ'লেও তার প্রকৃতি ছিল ভৌতিক—অর্থাৎ কদা-তৃণা-সাম্রসজ্জা, দেহের সব প্রয়োজনই তার থাকত। দৈনিক প্রয়োজনবোধে ফিরে আসতে হত তাকে পুরাতন আশ্রয়ে—সেইজন্যে মন্দির আকিস্কার। কা যেন চিনতে পারে এইটেই ছিল উদ্দেশ্য। এই চেনার শিখনে দুটি বিশ্বাস ছিল, (১) মৃত্যু ও জীবন ভিন্ন নয়; অতএব (২) তাদের মধ্যে পারস্পর্য আছে। মিশর ছেড়ে দিলে একটু শেষের যুগের রোমান আর্টও তাই—সে-সময়কার বিশ্বাসও দেহের অমরত্ব। তাই আমার মনে হয় রাশিয়ান ঐ হিসেবে ভৌতিক, তার প্রতিজ্ঞা মৃত্যু নয়, জীবন-মৃত্যুর অভিন্ন পরস্পর। অর্থাৎ সোভিয়েট আর্ট সোশিয়াল রিয়ালিস্ট হতে বাধ্য হয়েছে এই জন্যে যে রাশিয়ান ভুরোদর্শন Philosophy of history স্বর্গ থেকে বিদায় নয়, বিদেহী আত্মদর্শন নয়, মৃত্যুকে জীবনের মধ্যে কয়েদ করার দর্শন। এটা ‘অসভ্য’ প্রিমিটিভ জাতির আর্টেও পেরেছি। তাই কি সোভিয়েট আর্ট একটু মনে হ'ল, বিশেষত সভ্যতা, অর্থাৎ বর্তমান সভ্যতা যখন মৃত্যুমুখী, মৃত্যুর পূজারী?



নজরুল

পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়

মেসোপোটেমিয়া রূপাঙ্গন থেকে ষোড়শ হাবিলদার কবি সর্বপ্রথম কলকাতার সাময়িক পত্রে প্রকাশের জন্য কবিতা পাঠান সেই কবিতার মধ্যেই নতুন বঙ্গের আগমনী সূর শুনতে পাওয়া গিয়েছিল। বস্তুত নিপীড়িত জনসাধারণের মৃত্তির দাবি ও প্রচেষ্টা, বিশ্বময় গণ-অভ্যুত্থানের বাণী নজরুলের কবিতা ও গানেই সর্বপ্রথম পরিপূর্ণ রূপ গ্রহণ করে। মানবতার মৃত্তি ও প্রতিষ্ঠার উদাস মন্ত্র রবীন্দ্রনাথের কণ্ঠে ধ্বনিত হয়েছে, স্বাধীনতা সংগ্রামের গানও তিনি গেয়েছেন অনেক, কিন্তু ঋষিকবির মৃত্তিমণ্ডে আমরা শুনেছি সূর্যের আহবান, তাঁর মানবত্বের মহিমায় দেখেছি ঔপনিষদিক ব্রহ্মানুভূতির রূপান্তর। তাঁর সংগ্রামী সঙ্গীতের মধ্যেও শুনেছি শত্রুর প্রতি প্রেম ও ক্ষমার আদর্শ। মহাকবির এই মহৎ সাধনা বুদ্ধি ও সংস্কৃতিপরায়ে শিক্ষিত সমাজকে অভিভূত ও উদ্বেষ করেছিল সন্দেহ নেই। কিন্তু নিপীড়নজর্জর সাধারণ সংগ্রামী মানব তাদের সংগ্রামের প্রত্যক্ষ লক্ষ্যধ্বনি তার মধ্যে খুঁজে পাননি। সে আহবান সর্বপ্রথম এল তার কাব্যে। বিশ্বজোড়া বিপ্লবের আবাহন তিনিই প্রথম ঘোষণা করলেন। বুদ্ধিপীড়িত যারা দুর্দিনরামের সাধারণ মানবের জীবনকে বিপর্যস্ত করে চলে, তাদের বিরুদ্ধেও তিনি সংগ্রাম ঘোষণা করলেন, নতুন সৃষ্টির প্রয়োজনেই যে বৈপ্লবিক ধ্বংস একথা জানলাম তাঁর “বিদ্রোহী”র মধ্যে—

“আমি পরশুরামের কঠোর কুঠার

নিষ্কণ্টক করিব বিশ্ব, আনিব শান্তি শান্ত উদার।

আমি হল বলরাম-স্বক্শে

আমি উপাড়ি ফেলিব অধীন বিশ্ব অবহেলে নব সৃষ্টির মহানন্দে,”

সামাজিক রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক লক্ষ্যে দৃঢ়বল্লী সমাজ যখন প্রায় জড় পেরে বসেছে তখন তারা শুনল এই বল্লী মৃত্তির গান। সারা দেশেই জাগল জাগরণ ও আত্মানুভূতির নতুন প্রাবল্য।

তারপর “বিশেষ বাণী” ও “ভাঙার গান”—এর সূরে তিনি দেশময় নতুন সাহস ও সংগ্রামী প্রেরণা সৃষ্টি করলেন। কোন হেয়ালি না রেখে সমস্ত আলোচ্যকর আবরণ পরিত্যাগ করে স্পষ্ট ভাষায় ডাক দিলেন—

“লাথি মার ভাঙরে তালো

যত সব বন্দীশালায়

আগুন জ্বালা আগুন জ্বালা

ফেল উপাড়ি।”

বিংশ শতকের দ্বিতীয় দশকে অসহযোগ আন্দোলনে সারা দেশে দাউ দাউ করে জ্বলন্ত উঠেছিল তাকে কবির এই দীপক রাগিনীর আহ্বান অনেকখানি কাজ করেছিল।

বৃন্দাশ্রমে থেকে কলকাতার পৌঁছে নজরুল সর্বপ্রথম সাক্ষাৎ করেন মুজফ্ফর আহমদের সঙ্গে। এবং তাঁর সঙ্গে বাস করতে থাকেন। মুজফ্ফর আহমদের সাহচর্যেই নজরুলের সাম্যবাদী দৃষ্টিভঙ্গি দিনে দিনে অধিকতর দানা বেঁধে ওঠে এবং কিছুদিন পরে দুজনে এক সঙ্গে কৃষক-মজদুরের মুখপত্র সাস্তাহিক “লাভল” পত্রিকা প্রকাশ করেন। নজরুলের সাম্যবাদে বিজ্ঞানসম্মত মার্কস-বাদ কতটা ছিল সে প্রশ্ন অবাস্তব। কিন্তু তিনি বলতে পারেন—

“সকল কালের সকল দেশের সকল মানুষ আসি,
এক মোহনার দাঁড়াইরা শোন এক মিলনের বাণী।

একজনে দিলে ব্যথা—

সম্মান হইয়া বাজে সে বেদনা সকলের বুকে হেথা।

একের অসম্মান

নিখিল মানবজাতির লজ্জা—সকলের অপমান।”

তাঁর সাম্যবাদ যে অস্তরের গভীরতলে দৃঢ়নিবন্ধ—একথা অস্বীকার করবার উপায় নেই।

রাজদ্রোহের অপরাধে অভিযুক্ত হয়ে নজরুল যখন আদালতে আসামীর কাঠ-গড়ার দাঁড়ান তখন জবাববন্দীতে তিনি বলেছিলেন, “উৎপীড়িত আত্ম বিম্ববাসীর পক্ষে আমি সত্যবারি, ভগবানের আঁখি জল। আমি রাজার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করিনি, অন্যায়ের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ করেছি।”...“এই অন্যায় শাসনাক্রান্ত বন্দী সত্যের পীড়িত কন্দন আমার কণ্ঠে ফুটে উঠেছিল বলেই কি আমি রাজদ্রোহী? এ কন্দন কি একা আমার? না—এ আমার কণ্ঠে ওই উৎপীড়িত নিখিল নীরব কন্দনসীর সম্মিলিত সরব প্রকাশ? আমি জানি আমার কণ্ঠের ওই প্রলয় হৃদ্যকার একা আমার নয়, সে যে নিখিল আত্মপীড়িত আত্মার যন্ত্রণা চীৎকার। আমার ভয় দেখিয়ে মেয়ে এ কন্দন ধামানো যাবে না। হঠাৎ কখন আমার কণ্ঠের এই হারা-বাণীই তাদের আর এক-জনের কণ্ঠে গজ্জন করে উঠবে।”...“আমি শ্রমজীবী রাজার অন্যায়ের বিরুদ্ধেই বিদ্রোহ করিনি, সমাজের জাতির দেশের বিরুদ্ধে আমার সত্য তরবারির তীর্থ আক্রমণ সমান বিদ্রোহ ঘোষণা করেছে।”...“আমি সত্য রক্ষার ন্যায় উন্মায়ের বিশ্ব প্রলয় বাহিনীর লাল সৈনিক।” কবির এ উক্তিগুলি থেকে স্পষ্ট প্রতীয়মান হয় যে, তাঁর সংগ্রাম জাতীয়তাবাদের নয়, অন্যায় ও নিপীড়নের বিরুদ্ধে মানবতার পক্ষে তাঁর রক্তলেখনী উদ্যত।

বিশ্বময় গণজাগরণের বে স্বপ্ন আজ সর্বদেশে সংগ্রামী জনতাকে উদ্দেশ্য করছে সেই স্বপ্ন নজরুল রূপায়িত করেছিলেন একাধিক কবিতায়।

ওই দিকে দিকে বেজেছে ডঙ্কা, শঙ্কা নাহিক আর।

মরিয়ার মধ্যে মরণের বাণী উঠিতেছে মারমার।

রক্ত ঘা ছিল করেছে শোষণ,

নীরজ দেহে হাড় দিয়ে রূপ—

শত শতাব্দী ভাঙেনি বে হাড়, সেই হাড়ে ওঠে গান—

জয় নিপীড়িত জনগণ জয়। জয় নব উত্থান।

জয় জয় ভগবান।

ছাত্রদলের গান, কৃষকের গান, অরুণ প্রাতের তরুণ দলের গান—গানে নজরুল সেদিন সারা দেশময় প্রলয়বন্যা সৃষ্টি করেছিলেন। আজকের জনজাগরণের মহাযাত্রা-দীপ্তিতে অভ্যস্ত মানুষ কল্পনাও করতে পারবেন না অমানিশার শেষে সেই প্রথম অরুণোদয়ের দীপ্ত মহিমা কি আবেগ সৃষ্টি করেছিল।

রাজনীতির কীকা আদর্শ নজরুলকে অভিভূত করেনি, কঠোর বাস্তব তাঁকে কশাঘাত করেছিল, তাই বড় মধ্যে তিনি লিখেছিলেন—

“কুধাতুর শিশু চায় না স্বরাজ, চায় দুটো ভাত একটু নুন।

বেলা করে বার, খার্নিক বাছা, কচি পেটে তার জ্বলে আগুন।”

দারিদ্র্য নিয়ে বাঙলা কাব্যে ইতিপূর্বে অনেক রোমান্স সৃষ্টি হয়েছিল কিন্তু দারিদ্র্যের নশ্ব নিষ্ঠুর মূর্তি নজরুলের কলমে বেভাবে ফুটে উঠেছে তার জ্বলন্ত আছে কি না জানি না।

পারি নাই বাছা মোর, হে প্রিয় আমার,

দুই বিপ্লব দুশ দিতে।—মোর অধিকার

আনন্দের নাহি নাহি। দারিদ্র্য অসহ

“পদ হরে জায়া হরে কঁদে অহরহ

আমার দুয়ার ধরি। কে বাজাবে বাঁশী?

কোথা পাব আনন্দিত স্নানদের হাসি?

কোথা পাব পদুপাসব?—ধুতুরা-গেলাস

ভরিয়া করেছি পান নয়ন-নির্বাস।”

এই পংক্তি করটি যেমন দারিদ্র্যের শাযকাষাতে তীব্র, তেমনি প্রকৃত কাব্যরসেও সহীমান।

নজরুল সৈনিক, নজরুল বোম্বা, জাতীয় স্বাধীনতার যুদ্ধের চারণ, তবুও যুদ্ধবাদীদের বিরুদ্ধে তিনি তীব্র ঘৃণা প্রকাশ করেছেন, এই শান্তিময় পৃথিবীতে

যারা সবকিছুকে ধ্বংসের প্রয়োজনে ব্যবহার করেছে, তাদের উদ্দেশ্যে কবি বলেছেন—

“নির্নিত নব ছোঁরা গাড়ুরা কসাই বলে জ্ঞান-বিজ্ঞান”

আরও বলেছেন—

“বে আকাশ হতে ঝরে তব দান আলো ও বৃষ্টিধারা,
সে আকাশ হতে বেলদুন উড়ারে গোলাগুলি হানে কারা ?

উমার আকাশ বাতাসে কাহারো

করিয়া তুলেছে ভাঁতির সাহারা ?

তোমার অসীম ঘিরিয়া পাহারা দিতেছে কার কামান ?

হবে না সত্য দৈত্য-মৃত ? হবে না প্রতিবিধান ?

ভগবান ! ভগবান !”

আজকের জীবনে জনসংগ্রাম ও পূর্ণ স্বাধীনতার যে প্রত্যক্ষ রূপ আগরা দেশতে পাই, নজরুলের কাব্যে তার সব দিকই ধরা পড়েছিল।

সে যুগের অতি সাবধানী প্রবীণ সমালোচকবৃন্দ নজরুলের কাব্যে বিদ্রোহ ও সংগ্রামের সুরে তৃপ্ত হতে পারেননি, কিন্তু সমগ্র তরুণ-সমাজ অগ্রপশ্চাৎ বিবেচনা না করেই তাদের সংহত বৌদ্ধশক্তিকে যে মৃত্তির প্রয়াসে নিরোজিত করেছিল, তার অধিকাংশ প্রেরণা এসেছিল নজরুলের কাব্য থেকে। নজরুলের গানের কলি গাইতে গাইতে অনেক শহীদ মৃত্যুবরণ করেছে, শেবম্ভুতের্তেও চিন্তা করেছে, ফাঁসি পরেই আনব হাসি, মৃত্যুঞ্জয়ের ফল।’

নজরুলের বিদ্রোহ ও বৌদ্ধসেবী বৌদ্ধশক্তি শব্দ যে তাঁর কাব্যেই রূপায়িত হয়েছিল, তাই নয়, তাঁর জীবনেও পরিপূর্ণভাবে তা ফুটে উঠেছিল। সাবধানী পণ্ডিতের মত পা ফেলে চলা তাঁর স্বভাবে ছিল না, তাই সে করেছে যখন চেয়েছে মন যা। কিন্তু তাঁর মন ত শয়তানের আবাস ছিল না। তাঁর মন ছিল সকলের জন্য প্রীতি, রোহ ও ভালবাসার ভরপুর। সেই মনের খুঁশি মেটাতে অগ্রপশ্চাৎ ভেবে দেখেননি তিনি কোনদিন। অনেকে বলেন, তার অন্য জীবনে অনেকখানি মূল্য দিতে হয়েছে তাঁকে। বন্দু ঠিকিয়েছে জেনেও সেই বন্দুর কষার আবার বিশ্বাস করেছেন, ঠেকে শেখেননি কোনদিন। বহু তিত্ত অভিজ্ঞতা সত্ত্বেও তিনি এ বিশ্বাস কোনদিন হারাননি যে, মানুষ মাত্রই সং, অবস্থার বিপাকে পড়ে সাময়িকভাবে যতখানি নীচতাই সে প্রকাশ করুক না কেন। আমি জ্ঞান, নিষ্কর দঃসহ অর্থাভাবের মধ্যেও বন্দুর দঃসহ কাহিনীতে বিগলিত হয়ে কাবুলিওয়ালার কাছ থেকে টাকা ধার করে সাহায্য করেছেন তাকে। পরে যখন জ্ঞানতে পেরেছেন, বেকথা বলে বন্দু টাকা নিয়েছে, সেগুণি বানানো গল্প তাতে এতটুকু দঃসহ যা উন্মাদবোধ করেননি তিনি, বলেছেন, তার অভাবটা সত্য, আমাকে হয়ত ঠিক কথা বলতে সংকোচ বোধ করেছে। গল্পটা কল্পিত হলেও তার অর্থের আত্যান্তিক

প্রয়োজন কল্পিত ছিল না। বলা বাহুল্য, সে টাকা নজরুলকেই পরিশোধ করতে হয়েছিল।

একটা পরসা বখন হাতে নেই, মজফ্ফর আহমদের সঙ্গে থাকা-খাওয়ার বন্দোবস্ত হওয়ার দিন চলে বাচ্ছে, সেই সময়ও একটি ছোট সেরের কাছে কথা রাখবার জন্য অল্পপশ্চাৎ বিবেচনা না করে বিশ-পঁচিশ টাকার দারে পড়েছিল সে।

আমি তখন কলকাতার সবে বাসা করছি। প্রথমা কন্যাটির বয়স তখন তিন বছর। একদিন আদর করে নজরুল তাকে বলেছিল, মোটরে চাঁড়িয়ে তোকে সারা কলকাতা দেখিয়ে আনব। কয়েক মাসের মধ্যেই অপ্ৰত্যাশিতভাবে আমার স্ত্রী-কন্যাকে দেশে ফিরে যাওয়ার জন্য প্রস্তুত হতে হল। এমন অবস্থায় নজরুল এসে সকালবেলা হাঁক দিয়েছে আমাকে। আমি তখন বাড়ীতে অনুপস্থিত। শ্রীমতী জানালা দিয়ে তাকিয়ে বললে, ‘কাজীকাকু, আমার মোটরে চড়ালে না, কালই দেশে চলে যাচ্ছি। দাদু ডেকেছে।’

একমুহূর্ত বিলম্ব হল না নজরুলের, বলে উঠল, ‘বৌদি ওকে কিছু খাইয়ে দিন, বেড়িয়ে নিয়ে আসি।’ তারপর ট্যান্ডিতে বসে সারাদিন ঘুরল ওরা, কোথার চিড়িয়াখানা, কোথার খিদিরপুরের ডক, দক্ষিণেশ্বর কালীর বাড়ী—তারপর এখানে-ওখানে ওর বত আড্ডাখানা ছিল। ট্যান্ডিখানা সঙ্গে সঙ্গোই থেকেছে। বিকেলবেলা বখন ওকে বাড়ী ফিরিয়ে দিয়ে বার, তখনও আমার সঙ্গে দেখা হয়নি।

কিন্তু ট্যান্ডি ভাড়ার টাকা? তা পরিশোধ করার কোন উপায়ই নেই ওর। এবার ট্যান্ডি নিয়ে থোরা শব্দ হল ওই ট্যান্ডির ভাড়ার টাকা সংগ্রহে। মজফ্ফরকে ধরতে পারলে না অনেক চেষ্টা করেও, রাত আটটার সময় তালতলায় বন্দু কুত-বন্দীনের কাছ থেকে চেয়ে ট্যান্ডি ভাড়া বখন পরিশোধ করলে, তখন প্রায় পঁচিশ টাকার কাছাকাছি উঠে গেছে। আমি যথেষ্ট তিরস্কার করেছিলাম নজরুলকে এর জন্য। ও জবাব করেছিল, ‘টাকা দিয়েই কি আনন্দের পরিমাপ করা যায় রে? যা যায় হয়েছে, তার অনেক বেশি পেয়েছি আমি।’

যে নজরুল পরবর্তী জীবনে কালীর উপাসক হয়েছিলেন, মৌ-সতী যত মৌলবী আর মোল্লারা দেবদেবী নাম মূখে আনার অপরাধে যে ‘পান্ডীটার জাত মারবার ফতোয়া’ দিয়েছিলেন, বলেছিলেন, ‘কাকের কাজি ও’, সেই নজরুলকেই জন্মত মুসলমান হওয়ার অপরাধে তদানীন্তন রক্ষণশীল হিন্দুসমাজে কম নাকাল হতে হয়নি। আমার বাড়ীতে নজরুলের অবাধ বাতায়নাত এবং খাওয়া-দাওয়া চলত — এই অপরাধে আমার শব্দরবাড়ীর গ্রামের লোক আমার স্ত্রীর হাতে খাদ্য গ্রহণ করতে অস্বীকার করেছিলেন। অথচ কলকাতার এসে আমার শব্দর ও শাবুড়ী নজরুলের গানে এবং আলাপে মুগ্ধ হয়ে মস্তব্য করেছিলেন, ‘এ ছেলে হিন্দু কি মুসলমান,

তা ভাববার অবকাশ নেই। ওর বন্ধুত্বের জন্য যদি সমাজে একঘরে হতে হয় সে মূল্যও স্বপ্নে নয়।'

ব্যাপারটা সব ক্ষেত্রেই এত সহজে মিটে যায়নি। কবি ও গায়ক নজরুলের প্রতি আগ্রহ প্রকাশ করার অপরাধে একটি বাঙালী হিন্দু মেয়েকে আত্মহত্যা করে সামাজিক ও পারিবারিক গণনা এড়াতে হয়েছিল।

১০২৮ সালের কথা। নলিনীরঞ্জন পশ্চিমতের সম্বর্ধনা উপলক্ষে মেদিনীপুর সাহিত্য-পরিষদের আমন্ত্রণে আমরা যারা মেদিনীপুর গিরেছিলাম, নজরুল ছিল তাদের অন্যতম। নজরুলের অপ্রত্যাশিত উপস্থিতিতে সেখানে স্বপ্নে চাঞ্চল্যের সৃষ্টি হয়। এবং প্রধান অভ্যর্থনা সভার পরের দিন নজরুল-অভ্যর্থনার জন্য একটি বিশেষ অনুষ্ঠানের আয়োজন চলে। বিশেষ করে মেয়েদের মধ্যে নজরুলের গান শুনবার তাগিদে সে সভার আসবার আগ্রহ কিছু বেশি দেখা যায়। কোন একটি কুমারী মেয়ের এই আগ্রহের মধ্যে তার অভিভাবকবৃন্দ সাম্প্রদায়িক প্রশ্নটিতে বড় করে তোলেন। কঠোর নিষেধ সত্ত্বেও মেয়েটি সভার উপস্থিত হয়েছিল। কিন্তু তার জন্য গণনা ও শাসন তার পারিবারিক সীমারেই আবদ্ধ থাকেনি। কোন মুসলমান তরুণের উপর হিন্দু মেয়ের এই টান সমাজের অনেকেই যিচ্চারের চোখে দেখেছিলেন। চারদিকে লাঞ্ছনা এমন পর্যায়ে পৌঁছেছিল যে, আত্মহত্যা করে জালা জড়োতে হয়েছিল মেয়েটিকে।

তারপর নজরুল যখন হিন্দুনারীর পালিতহণ করেন, তখন বাঙালার তদানীন্তন প্রগতিশীল নেতৃবৃন্দ ও এর মধ্যে সমাজ-ধর্মের বীজ দেখে শিউরে উঠেছিলেন। সে যুগের সবচেয়ে প্রগতিশীল জাতীয়তাবাদী দৈনিক—যার প্রতিষ্ঠা আজও অটল—সেই পত্রিকার স্তম্ভেই অজস্র কুৎসা রটনা করা হয়েছিল নজরুল-দম্পতি ও তাঁদের বন্ধুবান্ধবদের সম্বন্ধে। নজরুলের বন্ধু ও বিবাহের পাণ্ডা হিসেবে আমাকে চাকরি পর্বন্ত খোঁজাতে হয়েছিল।

আজ নজরুল সম্বন্ধে বিশ্বেষের ভাব কেটে গেছে—একথা নিঃসংশয়েই বলা যেতে পারে। যারা কাব্যরসিক ও মানব-প্রেমিক তাঁদের সকলেরই মনে নজরুল স্বায়ত্ত্ব আসন লাভ করেছে। কিন্তু মনের প্রশ্ন ও ভালবাসা কাজে রূপান্তরিত হয় না—এ হয়ত আমাদের জাতির অভিশাপ। মাইকেল মধুসূদন দত্তের শেষ পরিপতি সম্বন্ধে আমরা অজস্র অনুশোচনা করেছি, উদাসীনতার জন্য অভিশাপ দিয়েছি নিজেদের। অনেকে প্রতিজ্ঞাও করেছিলাম এর পুনরাবৃত্তি যেন আমরা আর কোন কবির জীবনে ঘটতে না দিই।

কিন্তু মনের অনেক সিঁদুল্লার মত আমাদের সে ইচ্ছাও মনেই থেকে গিয়েছে। আমরা নজরুলের জন্মদিনের উৎসব পালন করি, তাঁর কাব্য-গীতি আলোচনার গদগদ

হই, জাতির স্বাধীনতা আন্দোলনে তাঁর দানের কাহিনী বিবৃত করতে উচ্ছ্বসিত হয়ে উঠি, অষ্ট সফলের চোখের আড়ালে নিহৃত গৃহকোণে চিকিৎসা ও অর্থের অভাবে কবির জীবন-কুসুম যে একটু একটু করে শুকিয়ে যাচ্ছে, তাঁর জীবনের শেষ দিনগুলি দৃশ্যে ও বেদনায় অসহনীয়ভাবে কাটছে—এ খবর আমরা সকলে জেনেও তার নিরাসনের জন্য কোন ঐকান্তিক চেষ্টা করছি না।

আষাঢ় সংখ্যায়

প্রবন্ধ

লিওনার্দো দা ভিঞ্চি সম্বন্ধে

—রবীন্দ্র মজুমদার—

প্রগতি-সাহিত্যের নামক-চরিত্রের ভূমিকা

—সত্যেন্দ্রনাথ মজুমদার—

রামমোহন রায়ের ধর্মমত

—জ্যোতিপ্রকাশ দত্ত—

পরিচয়-এর কুড়ি বছর

—হিরণকুমার সান্যাল—

অপরাজিতা

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়

বাথার রাঙাজ্বা অপরাজিতা নীল বস্ত্রপার,
উদার শান্তির সম্ম্যামণি আর জাগর রজনীর পলাশ ভোর,
রাতের তারা বত দহাতে লুপ্ত করা ফুলের ঝাড়
সকলি দেব আজ মৃত্যু ভূলে বাব দহাতে তোর।
আমার বাঁচা-মরা আমার ভাঙা-গড়া

হাসি ও কাষার জমানো তোড়া
দোলাবে নিদ্রাকে ভোলাবে রুদ্ধতার কঠিন কোড়া।

সে যে একতারা বাজাই প্রেমের গান
বোশেধে প্রাবশে হাটে-মাঠে গাঁয়ে পথে।
এ মাটি বাড়ল আমি বৈরাগী সেও তো প্রেমেরই টান
সারা জীবনের নজরানা দিই রক্তিম ফারখতে।
রাতের আকাশে দৌলতখানা
সারা হৃদয়ের হে হাসনহানা
গদলে যাও আর বদনে বদনে যাও স্বপ্নের মসলিন—
সে তো ভোলে নাক' এই ফণা-ধরা দিন।
আমি বৈশাখে খ্যাপা মাঠে আনি লাঙলের তোলপাড়
কবে হবে তার লক্ষ্মীবরণ নতুন লগনসার?
কেউটে-করাল কিজন দুপদ্রে প্রাবনের শাওনীয়া,
মড়কের মাঠে মৃত্যুকে ঘিরে অভিনব আহেরিয়া।
বোনা ও ডানার, নীড়ে ও ডানার তাকে বার বার চেনা
তাবই আন্তিনার কসাই সাঁঝের হেনা।

মণিমালা, ষিকিষিকি বিষজ্বালে তোমার দুপদ্র সব কালো হয়ে গেল,
মণিমালা, ঢুলুঢুলু দুটি চোখে নেমেছে অকাল সম্ম্যা হাজার বছর,
মণিমালা, দিবা নিশা একাকার অশ্ব ক্রোধ পাতালের ভরাল ছোবল।
পৃথিবী ভুলেছে বৃষ্টি হয়তো অনেক রোদ স্বীপে স্বীপে ছড়াল দুপদ্র:

আধিবিধি ছুটে আসি আজীবন আধোবন করে যাই আকুলি বিকুলি
আমিই ছিনিয়ে নেব কালকূট অজাগর ফণার পাহারা থেকে মণি,
সেই তো প্রেমের মণি—তারি আলো বনধমে অশ্বকার রেণু করে দেবে,
তোমার বৃকের কাছে চলে যাব ভেঙে ভেঙে জটবৃদ্ধি জটিল কুলাশা।
তোমার প্রেমের স্বপ্নে আরেকবার উজ্জীবিত হবে এই জীবনের দীর্ঘ
কহ্নারে কুম্ভে আর মধুমন্ত ফুগরোলে ঢেউ তুলে হবে কিকিমিকি।

‘কাউরা করে কল্মসু কোকিলে দেবে ধনি,’
কার কন্যা জাগে গো কিনের আগমনী?
হাতের বাজু বলসে ওঠে রাঙা হাসির শীখা,
রৌদ্রমণি দূর্যোশ জ্বলে—উঠান খানে ঢাকা।
কন্যা আসে নতুন দিন লাল সূর্যের টিপ,
পৌষ ফাগুনে মেলা আনবে সোনার জন্মদ্বীপ।
‘কাউরা করে কল্মসু কোকিলে দেবে ধনি’
হৃদয় করে হৃদয় পণ দিবস গুণি, গুণি।

কখনো গম্ভীরা কখনো গাজনের নাচনে স্নেহেছি
কখনো দম্ভের পাগলা হাতি নামে—সইলাম
দাঁতাল বরাহের মাতাল ব্যাভিচার ফলার গৈবথেছি
মহান মিছিলের রঙিন জিম্মাকে বইলাম।
জ্বালাও স্বপ্নের অমর দীপাধার
তোমার হাতছানি ভাঙুক কারাগার
আমার দেশজোড়া সোনার মন্দিরে খোল না নবম্বার।
টিয়ার পালকের সবুজ শাড়ি পরে বকের পালকের মালা
দুহাতে তুলে দেবে প্রাণের পাথকে যদিও মহুরায় ঢালা—
তুমি কান্তালিনী গাছকে সশি বলে বেঁধেছ অধীরের ঘর
বাধা ও বেদনার কবির করতালে ওঠাবে দীপকের ঝড়।

দেশে দেশে কারাকক্ষে, বন্ধার পাহাড়চূড়ে দমদমার রক্তিম দালানে
ভোর থেকে সন্ধ্যা-তক ভরে তোলা জ্বলিষ্ম দহু করা কান্তিহীন গানে
তারি ডাক ভেসে আসে। তারি স্রোত দুহাতে খোলা পৃথিবীর শেষ অভিধান,
সে বন্ধন গান করে ফাগুনের আশালতা হাসি মুখে বলে তার নাম।
সমুদ্রের দোলনা থেকে দিগন্তের চৌকাঠ ডিঙিয়ে আকাশের-আঙিনাতে
হৃদয়ের বিরাট শিশু লুকে নিলে নারিকেল বাহুরকে বাড়িয়ে। সেই রাতে

স্নানের বাউল মাঠে আগে তার স্থানিত উল্লোল। শৈবরিণী পশ্মার বানে
তরঙ্গিনী মাঝি বৌ তার কাছে শেখা সূরে সাড়া দেয় মাঝির আহ্বানে।
কখনো মৃত্যুর লিপি জীবনের সূতীর আলোয়, কিংবা জীবনের পাঠ
মৃত্যুর মশালে পড়ি। পৃথিবীর দিশে দিশে আনো শান্তিসন্ধ্যার ললাট
সহস্র বর্ষের শান্তি, বিষন্ন মর্মের শান্তি, আঙিনার চাঁদিনী আলোকে
পরিক্রান্ত সৈনিকের বিধুর সীমান্তব্যথা তোমাতেই সূর হয়ে কাঁপে।

আমি সেই প্রগল্ভ কিশোর, তুমি করে মৃত্যু, কাঁটার সঙ্কট কত সবি,
হে নন্দিনী তোমারি করুণ হাতে তুলে দিই জীবনের আরম্ভ করবী।

আমার মা সুশীলকুমার গুপ্ত

স্বর্গাদপি গরীরসী, এত কাছে তবু কত দূর—
আমার সে মাকে আমি সবচেয়ে বেশি ভালবাসি;
মায় অশ্রুবিসর্জনে সর্বহারা শ্রাবণের সূর,
সবার বসন্ত-শোভা মায় ঠোঁটে ফোটে যবে হাসি।

কখনো মা আনন্দের বসে দেখে বোমারু বিমান;
দুপুরে কাগজে পড়ে সর্বনাশী যুদ্ধের খবর,—
ত্রুশবিশ্ব মনুষ্য, স্বার্থের কুটিল অভিবান,
আণবিক বিস্ফোরণে রক্তাক্ত পৃথিবী ধরোষর।

তথাপি আমার মাকে দেখি রক্ত সেলাইয়ের কাজে,—
হিঁম ভিন্ন জীবনের রিক্ত করে; তোলে কলপাতা
সোনালি ভোরের মতো আকাশের সাদা মেঘ ভাজে;
বাছুর বেড়াল কোলে আদরে বুলায় হাতে মাথা।

বাগানের চারটিও মায়ের স্নেহের সূখা পায়;
পায়রার কাঁক এসে নিভরে মায়ের হাত থেকে
ঘান খেয়ে উড়ে যায়; নিকানো ঘরের আঙিনায়
মা আঁকে আলপনা মৃত্যুযন্ত্রণের স্বাক্ষর সব ঢেকে।

সম্মার প্রদীপ জ্বললে আলোকিত করে ইতিহাস;
 হৃদয়পাড়ানিরা গানে শব্দরবে জীবনের স্তব;
 রামায় আওরাছে আনে আগামীর উদাস্ত আশ্বাস;
 প্রাণের নির্মাণ শব্দে, দৃষ্টিসাহসী শান্তির উৎসব।

তাই শ্রান দেয়াগের বৃকে ছায়া ফেলে হিমালয়,
 তরাই পাঠার ডাক, ছাদ হ'রে দাঁড়ায় পামির,
 ঘরের ভিতের বৃকে ভারত সাগর উর্মিময়,
 আমরাই মায়ের মাঝে ফোটে মহাভারত শান্তির।

শাপথ

শ্রদ্ধাসম্বৎসর

আমরা দিগেছি প্রাণ, অনেক অনেক প্রাণ, তবে
 শান্ত নদীটির স্নিগ্ধ তীরে তীরে গড়েছি কুটীর,
 ডেকেছি প্রিয়াকে কাছে ইসারায় সোহাগ-মদির;
 একটি অমর গান ঠোঁটে তুলে অশেষ বৈভবে
 বলেছি মানুষ সত্য, হৃদয়ের এক অন্তর্ভবে
 একে ও অন্যকে ডেকে নির্বিশেষে বিশ্বাস সৃষ্টির
 দিগে একে গিগেছি আলপনা, তবে শান্তির তিথির
 সকলের-গালে চুমা রেশে সেছে আনন্দে, উৎসবে।

এই বিংশ শতকের ধ্বংসদস্য নয় হাত ভরে
 মৃত্যু-তলোয়ার তুলে ক্ষেতে ভূঁয়ে হানা দেয় ক্ষেত্র,
 পাকা ধানে মই দেয়, চুরমার করে বাড়িঘর।
 আবাস সকলে মিলে অমর এ প্রাণের প্রবাহে
 দুহাত বাড়িয়ে ধরে পৃথিবীর বিপদকে রুদ্ধে
 বসন্ত-কল্যাণ দিয়ে করে-বাবো শান্তিকে অক্ষয়।

রাজধানীর কাহিনী

অনামী

কিছুদিন আগে দিল্লীর খবরের কাগজে (জানি না কলকাতার সংবাদপত্রেও কিনা) এই মর্মের এক খবর বার হয়েছিল : রাজধানীতে শেরশালের সংখ্যা-শক্তি অসম্ভব বেড়ে গেছে এবং তাদের বখন-তখন দৌরাণ্ড্য এমন মারাত্মক হয়ে দাঁড়িয়েছে যে, শৃগাল-নিবহ-নিধনের ভার পড়েছে মিলিটারির উপর। রাষ্ট্রপতি ভবনের বিশাল উদ্যান, লোদী গার্ডেন ও শহরতলী ক্যারলবাগের কাছাকাছি জলাভূমি জম্বুক-বাহিনীর প্রধান ঘাঁটি। নয়াদিল্লীর পৌরসভার এক বিশেষ বৈঠকে জনৈক বিশিষ্ট পৌরকর্তা নাগরিকদের অভয় দিয়ে জানিয়েছেন, এই সংকটগ্রাস্ত অগোণে সশস্ত্র সহায়তার প্রতিশ্রুতি দিয়েছেন স্বয়ং জেনারেল কারিয়াস্পা।

এ-সংবাদে রাজধানীর নাগরিকরা নিশ্চিন্ত হয়ে পরস্পরেই মূগ্ধ হয়ে উঠেছে গুজনে আর গবেষণায়। এতাবৎ কালে এসেছে গোটা সাতক মতবাদ। তার সবই আর সমান সরেস নয়। তবু কাকে ফেলে কাকে রাখি এই হয়েছে মূগ্ধকিল।

*

*

*

একদল বলছে :

স্বভাবভীরু ফেরুপালের বখন এমনতর বেরাড়া বেপরোয়া ভাব, তখন নিঃসন্দেহে তারা স্থানীয় বাসিন্দা নয়। কেন না ঘোলা আনা 'লয়েল্' বলে নয়া-দিল্লীর বহুকালের একটা নিষ্কলঙ্ক ঐতিহ্য আছে। অতএব বেরাদবের দল এসেছে অন্য কোথা—অন্য কোথা থেকে। এসেছে বধ্যস্থানে আর্জি পেশ করতে। কুধা, বড় কুধা, পেটের কুধা! গৃহস্থের ভাঙা বেড়া আঁজ আরো চণ্ডা, খিড়কির দরজা আঁজ আরো দরাজ : হলে কী হবে। মানুষ যেখানে টিংকে থাকার জন্যে আশ্রয় করছে শামুক আর হোগলার মূল আর তেতুল বিচি আর গুগলি গিলে, সেখানে হাঁস-মুরগীও একগাছা উজ্জ্বল পালক পাবার আশা রাখা বাতুলতার সামিল। তাই দীর্ঘ পথ পাড়ি দিয়ে এরা ভারতের বিভিন্ন নিরাম অঞ্চলের প্রতিনিধি হয়ে প্রতি-বিধানের আবেদন জানাতে এসেছে স্বাধীন ভারতের রাজদরবারে।

*

*

*

আর এক দল হেসে ওঠে। বলে : এ-মত অচল, বড় বেশি কমটক্লিপত, সোজা কথার ভাঁড়ানো। এরা বলছে : আসল ব্যাপার কী জানো? চতুষ্পদ শৃগালকে প্রতিনিধিত্বের ক্ষমতা দিয়ে পাঠিয়েছে ভারতের তাবৎ শ্বিশদ বণ্ডক সমাজ। (সংস্কৃত ভাষার পায়ে কোটি নমস্কার। বাসায় এসে অভিমান খুলে দেখি শৃগালের একটি প্রতিশব্দ 'বণ্ডক'।) নিজেদের মতটাকে বৃদ্ধির উপর দাঁড় করাবার জন্যে এই শ্বিতীর দল

জোর গলায় বলছে : দেখছ না, নানা আকারের আর নানান প্রকারের শেয়াল। কোটি কোটি টাকার আরকর ফাঁকি দেনেওয়াল। ভাগড়া-ভাগড়া খেঁক-শেয়াল থেকে শব্দ করে গর্দাড়া হুগুগু হুগুগু মিশ্রধ্বনি করিৎকর্মা পাতিশেয়াল পর্যন্ত সকল দরের সকল স্তরের এক-একজন করে প্রতিনিধি রাজধানীতে এসেছে আমদানি-রপ্তানির আটখাট আরো বেশি ঠিকঠাক রাখার জন্যে মৃত্যুমুখো ধূলিপড়া নিয়ে। পঞ্চাশ সালের বহু লক্ষ বলির রক্তমেদমজ্জা-পুষ্ট কালোবাজারী মসনদ দশ বছরের একটানা অবাধ আধিপত্যের পর হালে ভিতশুদ্ধ নড়ে উঠেছিল স্বকিঞ্চিৎ। বাছার দরে আবার ঔধর্গতি ফিরে এলেও লক্ষ্য তাদের ঘোচেনি এখনো। তাই এ-ডেপুটেশন।

*

*

*

তৃতীয় দল মদ্য বাকার : এ একেবারে উদ্ভট কম্পনা! মানুষের হয়ে তম্বির করতে শেয়াল আসবে কেন? শৃগালই এসেছে শৃগাল জাতির স্বার্থরক্ষার। মানব-সমাজের অনধিকার চর্চার জৈবিক সমাজের আবহমান কালের কীর্তি ও কৃতিত্ব আজ বিপন্ন। ভাঙা বেড়ার বাহাদুরি আর শিড়িকের দরজার চতুরালি আজ আর জীববিশেষের একচেটে হয়ে নেই। বোম্বাই-এর মোবারকী আর মাদ্রাজের রাজাজী থেকে শব্দ করে বাংলার রায়-ঘোষ-সেন-মুখার্জি পর্যন্ত বে' খেলু' খেলু' ও খেলাচ্ছে, তাতে করে ভীত শঙ্কিত হয়ে গোমায়, জগতের মদ্যপাত্রের রাজধানীতে এসেছে প্রচণ্ড নালিশ জানাতে। স্বভাবস্বতঃ শৃগাল জাতির একান্ত নিজস্ব বিশেষত্বটাই যদি এমন করে বেহাত হয়ে যায়, তবে তাদের আর রইল কী?

*

*

*

এই মতটা মেনে নেবার জন্যে মন বখন লোভে কম্পমান, এমন সময় আর এক দল মাধা নাড়ে : নহে, নহে, নহে।

এরা বলছে : শৃগালরা মশাই নালিশ জানাতে আসেনি কো—এসেছে নারি জানাতে। তাদের চৌদ্দদফা দাবিদাওয়া। সুলিখিত “চার্টার অব ডিমান্ডস্”—এর মদ্যবন্দে তারা স্পষ্ট ভাষায় জানিয়ে দিয়েছে : “শৃগালস্ব আজ মানবস্ব উন্নীত। আমাদের এতকালের স্থূল কর্মকাণ্ড-মানুষের হাতে পড়ে রীতিমতো ফাইন্স্ আর্ট হবে দাঁড়িয়েছে। হাঙ্গের সাধারণ নির্বাচনের কালে শিবাবলীর গানে দেখলাম গণ-তন্তের নামাবলী। তারপরেও দেখছি, আজ সরকারী ও বেসরকারী উভয় মহলেই জব্দকব্দের জরজরকার। তবে আর কেন! মারখানের জৈবিক ব্যবস্থানের বৈধতা এবার তুলে দাও। ভাই-ভাই এক ঠাই, ভেদ নাই ভেদ নাই। আজ আমবাও ভারতীয় প্রজাতন্ত্রের সদৃশীতল হস্তাক্ষরাতলে ‘সিটিজেন্-শিপ্’ চাই—চাই সকলরকম নাগরিক অধিকার। নির্বাচনে প্রার্থী দাঁড় করাবার অধিকার চাই, হেরে গেলেও বাহাল থাকার স্বাধিকার চাই, পারামিট্ আর কন্ট্রোল্-সাব্-কন্ট্রোল্‌র সুযোগ-সুবিধা

চাই, রাতারানি পুকুর চুরির বখরা চাই—চাই শাসাণো সরকারী চাকুরি, চাই কন্ট্রোল আর কর্তৃনের খবরদারি, জীপ-গাড়ি আর প্রাই-ফ্যাব্ বাড়ির আবার নতুন করে ঠিকাদারির ফতোয়া জারি।”

* * *

বেশ একটু বাড়াবাড়ি হচ্ছে। নরাদিগ্নীর নাগরিকরা বেকুব না কি? সিডিশনের ডয়ডর নেই?

বাক, তাদের গবেষণা আর বেশিদূর গড়াতে পারবে না। মিলিটারির তোড়-জোড় শব্দ হচ্ছে। চরমপত্র পৌঁছে গেছে শৃগালকুলের কানে।

শৃগালরাও নাকি চুপ করে বসে নেই। লেটেস্টে খবরে প্রকাশ, যখন ঘন জরুখি সভা ডেকে অবশেষে তারা একবাক্যে সম্মত করেছে সত্যায়ন করবে। মরতে হয় মরবে, তবু দিল্লী ছেড়ে নড়বে না। মৃত্যু? সত্যায়নহীর সত্যোপলব্ধির তো মৃত্যু নেই।

শেষ আবেদনপত্র নিয়ে কার্যলব্ধির জলাভূমি থেকে পত্রবাহক শৃগাল নাকি সোদিন দিনদুপুরেই রাষ্ট্রপতি ভবনের কোল ঘেঁষে, সেক্রেটারিয়েটের জোড়া ভবনের মাঝখানের গাডানে পথ বেয়ে একেবারে পার্লামেন্ট ভবনের সামনে এসে থমকে দাঁড়ায়। অজানা পথঘাট, অচেনা লোকজন। তবু এরই মধ্যে এক-আধজন চেনা লোকের গম্ব পায়। পাশ দিয়ে হুদু করে ছুটে বার হয়ে গেল কত জমকালো মোটর গাড়ি। বলি-বলি করেও সে বলতে পারল না: হে বন্ধু, আছ তো ভালো। লোভাতুর দৃষ্টি বদলার চারদিকে। আধুনিক ইন্দ্রপ্রস্থের ইন্ট-পাথরের এলাহী কান্ড দেখে বেচারি ধ হয়ে গেছে। কোন্ দিকে কোন্ পথে কার কাছে যাবে তাই বুঝি ভাবছিল। এমন সময় এক বেরসিক পুলিশের তড়ি থেয়ে মূখের কাগজ কেলে রেখে সে ছুট। সেই আবেদনপত্রে নাকি লেখা ছিল:

“সংবর, সংবর অস্ত! বন্ধ কর ফের্দুমেখের আশ্বাঘাতী আয়োজন। এককগ ট্রাঙ্কডির নজির ইতিহাসে মেলাই আছে। এখনো সময় আছে। এত বড় এক ঐতিহাসিক ভুলের দায়ভাগী হয়ো না।”

* * *

তথ্যপি নিস্তার নেই। হাকিম নড়বে তো হুকুম নড়বে না।

এই সর্বাঙ্গক সামরিক অভিযানের হাত থেকে অস্তত একটি শৃগালও কি রক্ষা পাবে না? সেই একজনের পেছনেও যদি সশস্ত্র ফৌজ লাগানো হয়, তার সম্মানেও যদি তামাম ভারতের বনবাদাড়, ঝোপঝাড়, নালাডোবা আর অস্তাকুড় বিলকুল ঝোঁটয়ে শৃগালবংশ নিমূল করে দেওয়া হয়, তা হলেও ঐ দিল্লী ফেরৎ সত্যায়নহী মরতে মরতেও কি আর এক সগোত্রের কানে তার সত্যোপলব্ধির বাতী দিয়ে যাবে না? সেই সর্বশেষ শৃগালও কি উষর্দ্বাসে ছুটেতে ছুটেতে পেছন ফিরে

তাকাতে তাকাতে পলাতে পলাতে হাঁপাতে হাঁপাতে অবশেষে ভারত সাগরের
 জলে ঝাঁপিয়ে পড়ে মিলিটারিকে বৃক্ষাঙ্গদৃষ্ট দেখাতে কোনো এক জনশূন্য
 নির্জন স্বীপের ডাঙায় উঠে সেই একক শৃঙ্গাল-কবি ভাবনেত্রে সদৃশস্থিত নয়-
 দিল্লীর রাষ্ট্রপতি-ভবনের সিংহম্বারের দিকে তাকিয়ে সারা বিশ্বের ইখার-তরঙ্গে
 তার শেষ বিদায়ের বাণী রেখে যাবেঃ শৃঙ্গাল-বংশ ধ্বংস করি কী আর করেছ
 সম্যাসী, ভাবতমর রয়েছে তারা ছড়ারে!



‘কল্লোল’ যুগ ও অচিন্ত্যকুমার

অচ্যুত গোস্বামী

দুই

‘কল্লোল’-এর লেখকদের সম্পর্কে সাধারণ একটা ধারণা, ভাষা-ভাষা হলেও, কবে নেওয়ার পর এবার অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্তের লেখার আলোচনা অনেকটা সহজ হয়ে এসেছে। ‘আমার জন্যই আর্ট’ এই কথা বলে এ-কালের লেখকরা আপন আপন ব্যক্তিসত্তার স্বাভাব্য ও বৈশিষ্ট্যের উপর যত গুরুত্বই আরোপ করুন না কেন, তাঁরা যে তাঁদের কালের বিশিষ্ট অর্থনৈতিক বনিয়াদের উপর প্রতিষ্ঠিত বিভিন্ন চিন্তাধারার দ্বারা সীমায়িত ছিলেন তা এতজন লেখকের চিন্তা ও রচনানৈপুণ্যের সামঞ্জস্য আবিষ্কারের মধ্যেই প্রমাণিত। তবে সেই সঙ্গে এই কথাও স্বীকার্য যে, ‘আমার জন্যই আর্ট’ এই নীতিই মানুন আর নাই মানুন, প্রত্যেক লেখককেই তার পাঁচজন লেখকের থেকে আলাদা বলে চিনে নেওয়া যায়। বিশেষ করে অচিন্ত্যকুমার, যিনি ‘কল্লোল’-গোষ্ঠীর মধ্যে ছিলেন একজন উজ্জ্বল জ্যোতিষ্মক, যিনি অনেকদিন পর্বন্ত কৃৎ চতুষ্টয়ের অন্যতম বলে খ্যাতি লাভ করেছিলেন, নিঃসন্দেহে আপনার স্বকীর বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল।

ইতিপূর্বেই উল্লেখ করেছি, ‘কল্লোল’-এর লেখকদের মূল প্রেরণা ছিল মূলত রোমান্টিক; এবং নিঃসন্দেহে নরনারীর যৌন ব্যাপারটা ছিল সেই রোমান্টিকসম্মের প্রধান বিষয়বস্তু। অচিন্ত্যকুমারের হাতে এই রোমান্টিক প্রেমের চিত্র খুব চিত্তাকর্ষক হয়ে উঠেছে। প্রেম যে মানুষের মনে হঠাৎ অভূতপূর্ব ব্যাপ্তি এবং দীপ্তি এনে দেয়, তার সর্বস্বাসী মোহচ্ছায়ান্ন গোটা পৃথিবীটা যে সাময়িকভাবে নায়ক-নায়িকার সামনে নিঃশেষে লুপ্ত হয়ে যায়, অচিন্ত্যকুমার তাঁর নিজস্ব অনন্যকল্পনায় অলঙ্কার-বহুল ভাষায় তার সুক্কাতিসুক্কা বিবেষণ দিয়েছেন। এই প্রেমের চিত্র অত্যন্ত আবেগময়ী এবং তাতে ভাঁটা না আসা পর্বন্ত তাঁর নায়ক-নায়িকাকে অনুভূতির ঐশ্বর্যে পাঠকদের কাছে অত্যন্ত উচ্ছৃঙ্খলের জীব বলে প্রতীয়মান হয়। বিভিন্ন বইয়ের নায়ক-নায়িকাকে বিশিষ্ট ব্যক্তিতে সর্বশেষ করে তোলায় ক্ষমতার অভাবে, এই প্রেমের চিত্র শেষ পর্বন্ত বৈচিত্র্যের অভাবে ম্লানমান হয়ে এসেছে। সে বই হোক, এই প্রেমের চিত্রের কিন্তু সর্বগ্রহী এক সময়ে স্ববিকা পড়েছে, কোন বিরাট সংগ্রামে পরাজয়ের ফলে নয়, নিতান্তই নায়ক-নায়িকার নিজস্ব মানসিক কারণে; আর স্থল দৃষ্টিতে মনে হয় সেটা প্রধানত গল্পের প্রয়োজনে।

আর অচিন্ত্যকুমারের উপন্যাসেই হোক বা ছোট গল্পেই হোক, একটি নিটোল নিখুঁত সূচ্য গল্প থাকবেই। বৃন্দেব বসুর রচনায় প্রেম বাষাঘর-ধর্মীঃ তাতে উচ্ছ্বাস আর আড়ম্বর যতই থাক, নারকের ঘোলা আনা সস্তা তার মধ্যে তলিয়ে যায় না, অন্তত পাঠান্তরে পক্ষবিস্তার করবার ক্ষমতাটুকু তার বজায় থাকে; আর এই গতিশীলতার জন্যই বৃন্দেবের কাছে গল্পের প্রয়োজন তত বেশি নয়। আর বাস্তবিক বৃন্দেবের অধিকাংশ গল্প বা উপন্যাস কোন কাহিনীর সূত্রের মাধ্যমে থেকে যে-কোন একটা অংশ কেটে নেওয়া। প্রবোধ সান্যালের লেখাতেও গল্প আছে, কিন্তু তার গতি সূচ্য নয়; এক-একটা অতি-নাটকীয় ঘটনার ঝাঁকুনিতে সে-কাহিনী এঁগিয়ে চলে। কিন্তু অচিন্ত্যকুমারের গল্পে একটি সুস্পষ্ট আরম্ভ আছে, একটি সুপ্রসারিত মধ্যভাগ আছে এবং একটি পুনঃসংকুচিত উপসংহার আছে। প্রেমের কাহিনী হিসেবে বোধ করি অচিন্ত্যকুমারের 'প্রথম প্রেম' এবং 'বিবাহের চরে বড়ো' এই বই দু'খানি সবচেয়ে উপভোগ্য; এমন কি, আজকালকার দিনেও এ-বই দু'খানি প্রথম পড়তে গেলে খুব খারাপ হয়তো লাগবে না। এ বই দু'খানিতেই সুস্পষ্টভাবে নারক-নারিকার প্রথমেই পরিচয় দেওয়া হয়েছে, 'তারপর তাদের মধ্যে এসেছে দুল্লপ্রাণিনী প্রচণ্ড প্রেমের কন্যা যা তাদের নিজেদের সীমাকে ভুলিয়ে দিয়ে তাদের অজ্ঞতার মধ্যে প্রসারিত জীবনের মধ্যে টেনে নিয়ে গেছে। আবার শেষে এক সময়ে সামান্য কারণে তারা নিজেদের সীমা বুঝতে পেরেছে আর প্রেম বিসর্জন দিয়ে 'প্রথম প্রেমের নারক ভালো মানুষের মতো সাধারণ একটা চাকরির মধ্যে আত্মসমর্পণ করেছে। 'বিবাহের চরে বড়ো' বইতে অবশ্য প্রেমের পরিসমাপ্তি টানা হয়নি, কিন্তু নারক-নারিকা উভয়েই যে পুনর্মুখিক হচ্ছেন তার আভাস আছে।

'উপন্যাস' 'তৃতীয় নরন' 'ছিনিমিনি' প্রভৃতি করেকখানি বইতে এই প্রেম আবার নিছক সরলরেখাঙ্ক নয়। সেখানে একটি গ্রিডুজ্জ্বলিত সংগ্রামের মধ্যে ঈর্ষা, অধিকার-অজ্ঞানের ম্বল্ল, অন্তর্ম্বল্ল প্রভৃতির ঘাত-প্রতিঘাতে প্রেমের ক্ষেত্রটি আরো জটিল এবং নাটকীয় হয়ে উঠেছে। গল্পের শেষ পরিণতিটা কিন্তু সেখানেও রোমাঞ্চহীন, উদ্ভঙ্গ পর্বতশৃঙ্গ হতে একেবারে সরাসরি সমতলভূমিতে পড়ন। 'তৃতীয় নরন' বইটিতে যেমন নারিকা মিনতি তার দ্বিতীয় মিহির অশ্ব হয়ে যাওয়ার পর প্রথমটার তাকে আরো নিবিড়ভাবে গ্রহণ করে অশ্ব মিহিরের কাছে নিজে তৃতীয় নরন হিসাবে কাজ করে তার শূন্যস্থান পূর্ণ করার প্রতিশ্রুতি নিয়েছিল; কিন্তু ক্রমশ তার বাস্তব বৃন্দেব এই রোমাণ্টিক প্রেবদার উর্ধ্বে উঠে এল এবং একটি না-চতুর না-স্বাভাবিক ঘটনার মারপ্যাচের ভিতর দিয়ে মিনতি শেষে মিহিরকে ত্যাগ করে তার প্রতিশ্রুতী বিসবান্ সীতেশকে গ্রহণ করল। এই যে প্রতিটি ক্ষেত্রে বাস্তব বৃন্দেব কাছে শেষ পর্যন্ত রোমাণ্টিসিজমের আত্মসমর্পণ, মনে হতে পারে মানুষের মনে ফ্রয়েড যে সুখসর্বস্বতা-নীতি pleasure principle-এর বাস্তব-নীতি

reality principle-এর স্থান নির্দিষ্ট করেছেন, এগুলো আসলে সেই মনস্তত্ত্বেরই স্বীকৃতি, এবং সেই হিসাবে অচিন্ত্যকুমার একজন কল্পতান্ত্রিক। এ-ও বলা চলতে পারে যে, আমাদের আশেপাশের অধিকাংশ প্রেমঘটিত ব্যাপারেরই এই পরিণতিই তো ঘটে থাকে। এবং এই নিত্য-নৈমিত্তিক ঘটনার শব্দ সরস এবং সংকীর্ণত ফরমুলা পাওয়া যাবে অচিন্ত্যকুমারের ‘অবশ্যম্ভাবী’ গল্পে। মোটা মাইনের চাকুরে নায়কের একজন উচ্চশিক্ষার্থী প্রেমিকা। নায়ক অর্থলাভের সম্ভাবনা না থাকায় প্রেমিকাকে বিয়ে করতে অনিচ্ছুক; মেয়েটিও একটি অবাঞ্ছিত বিয়ে হল। নায়কও প্রচুর বোভুকের বিনিময়ে একটি স্বল্প-শিক্ষিতা তরুণীকে বিয়ে করে সংসার-ভরণীতে গ্যাট হয়ে বসলেন। এই হচ্ছে আদর্শ আধুনিক রোমান্স। প্রেমের জন্য নাহক-নারিকার মনে কোন বড় রকমের ত্যাগস্বীকারের বা প্রতিরোধের সম্ভবধীন হবার প্রস্তুতি নেই; এমন কি জীবনের এত বড় একটা স্মরণীয় ঘটনার ব্যর্থতার জীবনে এতটুকু একটু আঁচড়ও লাগছে না! প্রসন্ন উঠতে পারে শরৎচন্দ্রের দেবদাস যে তুচ্ছ একটা প্রেমের জন্য একটা উজ্জ্বল জীবনকে নষ্ট হতে দিল সেইটেই কি আদর্শ, না তা হামেশা ঘটে থাকে? আদর্শ না হতে পারে, শব্দ বাস্তবও না হতে পারে, কিন্তু মানুষের এই সামান্য স্বাধীন প্রেমের দাবিটুকুও কপমশঙ্ক সমাজ স্বীকার না করে মানবমনের উপর যে গুরুতর অবিচার করছে, সেই জিনিসটাকে তো অত্যন্ত রূপ স্পষ্টভাবে উপস্থাপিত করা গেল। আর এটাও স্মরণ রাখা দরকার গড়পড়তা বাস্তবতার চেয়ে অর্থপূর্ণ (significant) বাস্তবতার মূল্য যে-কোন ভাল লেখকের কাছে অনেক বেশি। মহৎ প্রেম, বিরাট প্রচেষ্টা বা সম্ভাবনা অচলায়তন সমাজ-প্রাচীরের গারে লেগে ভেঙে খান খান হয়ে গেছে, এই মহৎ ব্যর্থতাই শেকসপীয়র থেকে রোমাঁ রলী পর্যন্ত যে-কোন শ্রেষ্ঠ বুজোঁয়া-ধর্মী সাহিত্যকে মর্মস্পর্শী করে তুলেছে। যে অন্য শৈলী বলেছেন ‘our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts!’ অবশ্য আজকের দিনের মনও অনেক জটিল, জীবন-প্রবাহ আরও জটিল, তার মধ্যে এই ব্যর্থতার রূপ নিশ্চয়ই দেবদাসের মতো হবে না। কিন্তু প্রেম নিবে গেলে তার হাইটুকু পড়ে থাকবে না এমন রোমান্স বলা বা শোনা নিম্প্রয়োজন। প্রসঙ্গত এ-কথাও উল্লেখ করা দরকার যে অচিন্ত্যকুমারের এইসব এবং অধিকাংশ বই-ই একেবারেই বাস্তববাস্তবী নয়; কারণ রোমান্সের পরিণামে খাই হোক, সেইটুকু নিজেই তো গল্প আর লেখকের বত ভাবাগত কেরামতি। আসল কথা, রূপেরসে সমৃদ্ধ আড়ম্বরপূর্ণ রোমান্সের এই পরিণতি বাঙলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে ভবিষ্যৎ সম্ভাবনায় আস্থাহীন করিযু বুজোঁয়া চিন্তাধারার প্রথম পদপাত।

অচিন্ত্যকুমারের এইসব প্রেমচিত্রে বিদ্রোহাত্মক কিছু নেই : অবিবাহিত নর-নারীর মধ্যে প্রেমের বহু সার্থকতর ও বিচিত্রতর চিত্র ইতিপূর্বেই বাঙলা সাহিত্যকে

সমৃদ্ধ করেছে। এবং যুদ্ধদেবের বাবাবরী প্রেমের চিত্র বিবরণকল্প হিসাবে বিদ্রোহাত্মক, যদিও শরৎচন্দ্রের ‘শেষপ্রশ্ন’ বা ‘চরিত্রহীন’র মতো এটাকে কোন নতুন সমাজদর্শনের মালমশলা হিসাবে লেখক উপস্থিত করেননি। অচিন্ত্যকুমারের মধ্যে যা-কিছু অভিনব সে শব্দ সাহিত্য-রীতিগত। বাঙলা সাহিত্যে আগে মধু ছাড়া নারীদেহের বর্ণনা, বা প্রেম-ব্যাপারের কেন্দ্রস্থল শরীর হলেও প্রেমে শারীরিক ক্রিয়ার বর্ণনার প্রকাশ নিষিদ্ধ ছিল। অচিন্ত্যকুমারের এইসব বইতে সেই ছুঁৎ-মাগুঁকে পরিহার করার চেষ্টা আছে। তা ছাড়া এই প্রেমে জাতিধর্মের প্রশ্ন বা অভিজাতবাদের সম্মতির অন্তর্নিহিত, এবং তার বেপরোয়া অকুণ্ঠ প্রকাশ বিদ্রোহলক্ষণাত্মক।

আর আছে ভাষা নিয়ে অনেক অভিনব পরীক্ষা করার চেষ্টা। বিচিত্র উপমা ও ‘অলঙ্কারাদি প্রয়োগ করে ভাষার মধ্যে অধিকতর অর্থমরতা সৃষ্টির প্রয়াস অচিন্ত্যকুমার তাঁর প্রথম জীবনের লেখায় অনেক করেছেন। ‘প্রত্যাহিত ঠান্ডা’ মধুর অশারীরিকতা’ ‘অলঙ্কারের মত শাদা’ ‘স্থিতিমান নিস্তব্ধতা’ ‘তার সমগ্র দৃশ্যমানতার বর্ণনাগের একটি রূঢ় প্রগল্ভতা’ ‘সময়ের মোড়ে মোড়ে রুটিনের রুঢ় সঙ্গীন’—ইত্যাদি অনেক ভাষার কারিকুরি নেহাত বাহাদুরি প্রকাশের চেষ্টা বলে পরে আর তার কোন অনুকরণ দেখা যায় না। অচিন্ত্যকুমারের আরেকটা প্রচেষ্টা ছিল ইংরেজি ভাষার শব্দ-বিন্যাসের কার্যদাকে বাঙলার স্থান দেওয়া। পরবর্তীকালে এ-প্রচেষ্টারও কোন অনুকরণ দেখা যায় না। কিন্তু অচিন্ত্যকুমারের কোন কোন কার্যদা সত্যিই অর্থমর এবং তার অনুকরণ করে পরবর্তী অনেক লেখক লাভবান হয়েছেন। যেমন ‘অন্ধরের নিভুল পারস্পর্য’ ‘অমিত অতিশয়তা’ ইত্যাদি। ইতিপূর্বেই উল্লেখ করছি একমাত্র সাহিত্যরীতির দিক দিয়ে এবং ভাষার দিক দিয়ে কল্পোলের লেখকরা যে-অভিনবত্ব এনেছেন বাঙলা সাহিত্যের ক্ষেত্রে তা-ই তাঁদের প্রধান অবদান।

সরল-রোমাঞ্চক প্রেম এবং গিছুজাঞ্চক প্রেম নিয়ে অচিন্ত্যকুমারের লেখা দুই শ্রেণীর উপন্যাস ও গল্পের আলোচনা করা গেল। অচিন্ত্যকুমারের তৃতীয় শ্রেণীর উপন্যাস বিবাহ-পরবর্তী জীবনের জটিলতা নিয়ে লেখা, এবং এই শ্রেণীতে অনেকগুলো বই আছে। ‘ইন্দ্রাণী’, ‘জননী জন্মভূমি’, ‘নেপথ্য’, ‘ডেউয়ের পরে ডেউ’ ‘আসমুদ্র’, ‘প্রাচীর ও প্রান্তর’ প্রভৃতি অনেকগুলো বই এই শ্রেণীতে পড়ে। স্বভাবতই এই সব বইয়ে সাহসিকতাপূর্ণ অবৈধ প্রেমের কাহিনী উপস্থিত করার সুযোগ-সুবিধা কম; বিবাহ-পরবর্তী জীবনের মধ্যে রোমান্টিক আখ্যান সৃষ্টি করাও অসুবিধাজনক। অচিন্ত্যকুমার তাই বলে বোনসমস্যা ছাড়া এই সব বইয়ে জীবনের অন্যান্য ক্ষেত্রের দিকে দৃষ্টিপাত করেছেন এ কথা মনে করলে তাঁর রোমান্টিসিজমের উপর অবিচার করা হবে। নিতান্ত সাধারণ পরিবেশের মধ্যেও রোমান্স আবিষ্কারই যদি করতে না পারলেন, আর সেই পরিবেশকে ফুলিয়ে ফাঁপিয়ে যদি একটা বিকৃত বোনসমস্যাই সৃষ্টি করতে না পারলেন তো অচিন্ত্যকুমারের কৃতিত্ব কোথায়!

‘আসমুদ্র’-তে স্বামী-স্ত্রীর প্রচণ্ড প্রেমের রোমান্স শেষে অভ্যাসে পরিণত হয়ে তবে শালীনতা প্রাপ্ত হল; তখন স্ত্রীর বাস্তবী এলেন যতটা না স্বামীর সঙ্গে নতুনতর রোমান্স সৃষ্টি করতে। তার চেয়ে অনেক বেশি পরিমাণে স্বামী-স্ত্রীর অভ্যাস-মন্ডর রোমান্টিক জীবনে এবারে বিকৃত মানসিক সংঘাত সৃষ্টির প্রয়োজনে। ‘প্রাচীর ও প্রান্তরে’ স্বামী-স্ত্রীর মধ্যে এই বিকৃত সংঘাত সৃষ্টি করার জন্য আমাদের বাঙলা সমাজের অতি-পরিচিত দেবরই যথেষ্ট বলে গণ্য হয়েছে। ‘নেপথ্যের’ মধ্যে এই সংঘাত সৃষ্টির জন্য কোন জীবন্ত মানুষেরই দরকার হয়নি, মৃত সপন্নাই যথেষ্ট প্রতিবল্গ্বিনী। ‘দিগন্ত’, ‘নারক-নারিকা’ প্রভৃতি করেকটি ছোট গল্পেও এই ধরনের স্বামী-স্ত্রীর রোমান্টিক বৈচিত্রের চিত্র দেখানো হয়েছে। বিবাহিত জীবনে ঈর্ষাটা এমন সনাতন জিনিস, যার সম্বন্ধে নিশ্চিন্ত হয়ে বলা চলে এটা আগেও ছিল, এখনো আছে এবং হয়তো ভবিষ্যতেও অনেকদিন পর্যন্ত থাকবে—যে তাকে কোন উপন্যাসের কেন্দ্রীয় বিষয়কল্প করে তার মধ্যে কোন সামাজিক আবেদন সৃষ্টি তো দূরের কথা, সাধারণ রকমের কোন উপভোগ্য কাহিনী বা ‘কম্বোল’-এর লেখকদের প্রিয় ফ্রেন্ডের মনোবিশ্লেষণের সুক্ষ্ম কারিকুরি দেখানোও শক্ত। আসল কথা, প্রচলিত সমাজনীতির সঙ্গে কোন সংঘর্ষে না গিয়ে, নতুন কোন আধুনিক সমাজ-দর্শনকে উপস্থিত করার দায়িত্ব স্বীকার না করে, নরনারীর যৌন-ব্যাপাবে যত-রকমের বিচিত্র ঘটনা ঘটা সম্ভব, অচিন্ত্যকুমারের রোমান্টিক মন তাই আবিস্কার করাতেই পরম আনন্দবোধ করেছে। এটা একবারও তিনি মনে করেননি যে স্বামী-স্ত্রীর দাম্পত্যজীবনে মৃত সপন্নাই (বেমন, ‘নেপথ্যের’ মধ্যে) বা মৃত পূর্বস্বামী (‘নারক-নারিকা’র) যদি বিষয় হয়ে দাঁড়ায় তো তাতে সমাজের অত্যন্ত প্রতিক্রিয়াশীল চিন্তা-ধারণাই সমর্থনে নতুন ব্যক্তি তৈরি হবে।

এখানে উল্লেখযোগ্য যে অচিন্ত্যকুমারের দু’একখানা বইতে হয়তো তাঁর নিজেরই অভ্যাসসারে, এক সময়ে বেশ একটি সামাজিক সমস্যা মাথা তুলে বাঁড়িবেছে। সেই সময়ে নিজের মনের রোমান্টিক কল্পনার খেরাল অনুযায়ী গ্লট না সাজিয়ে লেখক যদি বাস্তব-পক্ষী হতেন তো মধ্যবিস্ত জীবনের সুন্দর বাস্তব চিত্র উপস্থিত হতে পারত। ‘ডেউয়ের পর ডেউ’ বইখানাই ধরা বাক। সংসার-বিরাগী স্বামী সংসার ত্যাগ করে চলে গেল, স্ত্রী ফিরে এসে পিছালয়ে। স্বামী-সঙ্গ-বঞ্চিত স্ত্রীর এই যে সমস্যা এটা বাঙলা দেশের একটা সামাজিক সমস্যা,—এই স্ত্রী না শুশ্রূষ-বাড়ি, না বাপের বাড়ি কোন সমাদর বা পরিতৃপ্তি পায়; এই পরিবেশের মধ্যে আধুনিক স্ত্রী হয়তো তার নিজস্ব কোন পথ খুঁজে নেওয়ার বিপদ-সম্মুখ চেষ্টা করতে পারে। অচিন্ত্যকুমার কিন্তু তাঁর কাহিনীর এই বস্তুতান্ত্রিক সম্ভাবনার দিকে একেবারেই বার্ননি; স্ত্রীর পরিবেশটিকে তিনি প্রায় উপেক্ষা করে গেছেন। সামাজিক সমস্যাটি শেষ পর্যন্ত স্ত্রীর মানসিক অতৃপ্ত যৌন-সমস্যার মধ্যে সীমাবদ্ধ হয়েছে; যে-স্ত্রী

স্বাভাবিকভাবে স্বামী-প্রেম পেল না তার যে-কোনভাবে যে-কারো-কাছে প্রেম পাওয়ার কাঙ্ক্ষা-পনার মধ্যে কাহিনীটি সমাপ্তির দিকে গিয়েছে। ‘প্রাচীর ও প্রান্তরের’ মধ্যে বিস্তারিত নামক হঠাৎ বিস্তৃত হীন হয়ে জীবন-সংগ্রামের নিষ্করূপ পরিবেশের মধ্যে তার কঠিন পদক্ষেপন হল। বাইরের কঠিন জগতে মানসিক বিরামের কোন সুযোগ না পেয়ে তার উপবাসী আত্মা স্বামী-দেহের অতিসম্ভোগের মধ্যে সেই বিরাম পেতে চাইল। এই দেহসর্বস্বতায় স্বামী যথোচিত সাড়া দিতে পারল না। এইখানে মধ্যবিস্ত পদক্ষেপের যে অতি-পরিচিত রূপ, বাইরে শোষিত এবং ঘরে শোষক,—তার একটি চমৎকার কাহিনী গড়ে তোলার সুযোগ ছিল। কিন্তু বৌনসর্বস্ব লেখক সে দিক দিয়ে না গিয়ে শুধু বৌনপ্রেমের নানা বিকৃত রূপান্তরের বর্ণনায় বইখানাকে ভারাক্রান্ত করেছেন। স্যাডিজমের এই ফোনো ফাঁপানো কাহিনী পাঠকদের কাছে না হোক—লেখকের কাছে নিঃসন্দেহে উপভোগ্য। ‘ইন্দ্রাণী’ আর ‘জননী জন্মভূমি’ এই দু’খানি বইতে রক্ষণশীল পারিবারিক জীবনে স্বামী-স্ত্রীর স্বাভাবিক বৌন-জীবনের বিকাশে যে বাধার সৃষ্টি হয় তার কতকটা বস্তুতান্ত্রিক চিত্র আছে। সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে এই বই দু’খানি একটা গুরুত্বপূর্ণ সমস্যার ইঙ্গিত দিয়েছে।

অচিন্ত্যকুমারের এই তিন শ্রেণীর গল্প এবং উপন্যাস সম্পর্কেই সাধারণভাবে বলা চলে যে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই লেখক ইচ্ছে করলেই যে-কোন ছোট গল্পকে উপন্যাসের আকার দিতে পারতেন, আবার যে-কোন উপন্যাসকেও সংক্ষিপ্ত করে ছোট গল্পের পরিসরে নিয়ে আসতে পারতেন। অচিন্ত্যকুমার সব সময়েই একটি শোভন গল্পের ভিত্তি একথা আগেই বলেছি। এই গল্পের মালমশলা একটি সুন্দর ছোট গল্পের পক্ষে যথেষ্ট; কিন্তু উপন্যাসের বৃহৎ পরিসরের জন্য পর্যাপ্ত একটি পটভূমিকা এবং একটি পরিবেশ সৃষ্টির মতো মালমশলা এই গল্পে নেই। সেইজন্যই অচিন্ত্যকুমারের উপন্যাসগুলি প্রায়ই ফোনো ফাঁপানো।

অচিন্ত্যকুমারের ‘বেদে’, ‘আকস্মিক’ এবং বোধ করি আরও এক-আধখানা উপন্যাস ও ভিথিরী, সার্কাসের মধ্যে ইত্যাদিদের নিয়ে লেখা কয়েকটি ছোট গল্পকে একটি স্বতন্ত্র চতুর্থ শ্রেণীতে তালিকাভুক্ত করা যায়। অবহেলিত শ্রেণীকে নিয়ে লিখলেই বস্তুতান্ত্রিক রচনা হয় এই প্রচলিত ধারণা অনুযায়ী এই লেখাগুলোকে বস্তুতান্ত্রিক না বললে অনেকে হয়তো অসন্তুষ্ট হবেন। ‘বেদে’ বইখানা প্রকাশিত হওয়ার পরে দেশের সূর্যমহল বইখানাকে অভিনন্দিত করেন; এমন কি রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত প্রশস্তি-বাণী উচ্চারণ করতে অনুপ্রাণিত হয়েছিলেন। বইখানা নিঃসন্দেহে যথেষ্ট সম্ভাবনাপূর্ণ—সমগ্র অচিন্ত্য-সাহিত্যের একটি স্মরণীয় কীর্তি; কাজেই পাঠকমহল যে বইখানা পড়ে লেখক সম্বন্ধে আশাবাদী হয়ে উঠেছিলেন তার সম্ভাব্য কারণ শুধু পাওয়া কঠিন নয়। পাঠকমহলের সে-আশা লেখক কোনদিনই পূরণ করেননি। ‘বেদে’ বইতে মার্জিত রুচিবান্ নামক (পরে তিনি উচ্চশিক্ষিত-ও হন)

কতকটা অবস্থার চাপে এবং কতকটা নিজেই যাবাবর মনোবৃত্তির জন্য পরিগ্রাজকের মতো নানারকম বিভিন্ন পরিবেশের মধ্য দিয়ে ঘুরে বেড়াচ্ছে। কখনো দাতব্য আশ্রমে, কখনো চারের দোকানের বয়স্কদের মধ্যে, পরে বড়লোকের-বাড়িতে চাকর-বাকর-মহলে, গ্রামের কৃষকদের মধ্যে এবং পরিশেষে কলকাতার বসতি-জীবনে। যাবাবর নায়ক তার যাবাবরী প্রেমের খোরাক হিসেবে প্রতিক্ষেত্রেই একটি নায়িকা সন্ধান করে নিতে পেরেছে। কিন্তু নায়কের এই যাবাবর প্রবৃত্তি কেন? সে-সমাজের নিচের তলার লোকদের দুর্দশার কারণ অনুসন্ধানের উৎসাহী নয়, সে সমাজ সংস্কারকও নয় বা পরোপকারের প্রেরণাও তার নেই। শব্দ বিচিত্র পরিবেশে বিচিত্র মানবমনের বিচিত্র-তার প্রকাশভঙ্গি দেখে বেড়ানোতেই তার সব জায়গাতেই সে প্রেম করছে, কিন্তু কোন প্রেমেই সে জড়িয়ে পড়ছে না : বহুবর্ষের পৃথিবীতে সে একজন পরিগ্রাজক, নিলিষ্ঠ কবি। কাজেই এই বইয়ের বহু চরিত্র, বহু ঘটনাসমাবেশ শব্দ রস-বৈচিত্র্য আবিষ্কারের রোমান্টিক তাগিদ ছাড়া আর কিছু নয়।

‘আকস্মিক’ বইখানা এত স্পষ্টত রোমান্টিক নয়। সেখানে কোন মধ্যবিত্ত মনের ও রুচির নায়ক নেই। কিন্তু সেখানেও ঘন-ঘন পরিবেশের পরিবর্তন, বৌন-সমস্যার আধিক্য (যদিও নিচুস্তরের লোকদের জন্য লেখক একটু বর্বরতার প্রেমের ব্যবস্থা করেছেন), লেখকের একই মূলগত রোমান্টিক মনোভাবকে প্রকাশ করে। ছোট গল্পগুচ্ছও রোমান্স-প্রধান; অনেক ক্ষেত্রে আবার ভুললোক নায়ক এবং বসতির নায়িকা। বোঝা যায় প্রেমের গল্পের একঘেরেমি দূর করবার জন্য লেখক বসতি-জীবনের সাহায্য নিয়েছেন। তবে বাঙলাসাহিত্যে অবহেলিত শ্রেণীকে এই স্বীকৃতিদানের মূল্যে যে অনেকখানি এবং এটা যে লেখকের প্রগতিশীল দিকের প্রকাশ তা ইতিপূর্বেই উল্লেখ করছি।

এই কালে যে ক’জন লেখক অবহেলিত শ্রেণীকে কেন্দ্র করে উপন্যাস লিখেছেন তাঁদের মধ্যে শব্দ ‘পদতুল ও প্রতিমা’ নামক বইতে সম্মিলিত করেকটি ছোট গল্পের জোরে প্রেমেশ্বর মিত্র নিঃসন্দেহে শ্রেষ্ঠত্বের দাবি করতে পারেন। কোন নিপুণতার সমাজবিশ্লেষণ বা উচ্চস্তরের জীবনবোধ যে তাঁর ছিল তা নয়। রোমান্টিসিজমের সীমার মধ্যে তিনিও আবদ্ধ ছিলেন; কিন্তু রোমান্টিসিজমের শ্রেষ্ঠ গুণের তিনি অধিকারী ছিলেন, তাঁর ছিল গভীর সহানুভূতি-বোধ এবং অনির্দেশ্য হলেও তাঁর প্রতিবাদের ভাষা। প্রতিকার কী তিনি জানতেন না; কার কাছে প্রতিবাদ করতে হবে তাও স্পষ্ট ছিল না; কিন্তু প্রেমেশ্বর মিত্রের লেখা পড়তে পড়তে পাঠককে ক্ষণ-কালের জন্য হলেও মনে করতে হবে এই ব্যবস্থা চলতে দেওয়া উচিত নয়। কিন্তু অচিন্ত্যকুমারের লেখায় এই প্রতিবাদ তো নেই-ই, গভীর সহানুভূতিরও অনেক সময়ে অভাব—আর একটা জগতের কাহিনী পড়ছি এই পর্যন্ত শব্দ মনে হয়।

মোটামুটিভাবে চার শ্রেণীতে ভাগ করে অচিন্ত্যকুমারের প্রথম পর্বায়ের রচনার যে সংক্ষিপ্ত আলোচনা করা গেল তার মধ্যে তাঁর অনেক লেখারই উল্লেখ করা সম্ভব না হলেও বৃদ্ধিমান পাঠক নিঃসন্দেহে সৈগুদলোকে এই চার শ্রেণীর কোন-না-কোন ছায়ার তালিকাভুক্ত করতে পারবেন বলে আশা করা যায়। অতঃপর পরিণত মন নিয়ে শ্বিতীর পর্বায়ের লেখা পূর্ণোদয়ে শূর্য করার আগে অচিন্ত্যকুমার তাঁর মূর্শ্বেক্ষি-জীবনের অভিজ্ঞতার সীমার অন্তর্গত মার্জিত চেহারার আর অমার্জিত এবং অসামাজিক মনের বিচিত্র অফিসিয়াল শ্রেণীকে নিয়ে 'ইনি আর উনি', 'স্বাই-খালানী', 'অতিরিক্তবাদ' প্রভৃতি কয়েকটি ব্যঙ্গাত্মক গল্প লেখেন। অতঃপর ঠিক কোন সময়টা যে তিনি শ্বিতীর পর্বায়ের লেখা আরম্ভ করেন বলা শক্ত। কিন্তু এবারে তাঁর লেখার চেহারা একেবারে পরিবর্তিত। এবারে তিনি যে শূর্য অবহেলিত শ্রেণীর থেকে চারিচ আর বিষয়বস্তু আহরণ করেছেন তাই নয়, পরিবর্তিত বিষয়বস্তুর সঙ্গে সামাজ্যসাধনের জন্য ভাষাকেও তিনি অলঙ্কার আর আড়ম্বরের আকাশ থেকে গ্রাম্যতার মাটিতে নিয়ে এসেছেন। শূর্য যে গ্রাম্য কথোপকথনই জুড়েছেন তাই নয়, তাঁর নিজের বর্ণনাতেও 'কেরদানি', 'খেঁরে নাচুনি', 'চিকনচাকন' 'লদপদ', 'আচম্বা' প্রভৃতি নিতান্ত গ্রাম্যভাষার প্রচলিত কথা ব্যবহার করেছেন।

এই অতি বাস্তববাদী ঢঙের লেখার পরিমাণ খুব বেশি নয়। পঞ্চাশের দশর্ভিক নিয়ে লেখা 'কতন-বিবি' প্রভৃতি কয়েকটি গল্প; সাম্প্রতিককালের সমস্যা নিয়ে কাঠ, কেরোসিন, বস্ত্র, চাষাভূষা প্রভৃতি কয়েকটি গল্প; খানদুয়েক শিশু উপন্যাস, 'একটি গ্রাম্য প্রেমের কাহিনী' আর 'পাখনা' এই বোধকরি মোটামুটি সম্পূর্ণ তালিকা। এ ছাড়াও রাজনৈতিক পটভূমিকার মধ্যবিস্তার কাহিনী নিয়ে লেখা দুর্দান উপন্যাস, 'যার বাদি বাক' আর 'বে হাই বলুক'-ও এই পর্বায়ের অন্তর্ভুক্ত বলে গণ্য করা যায়।

গল্পগুলো পৃথিবীর ইতিহাসের করুণতম নিষ্ঠুরতম কতকগুলো ঘটনার নশন, রুচ, বীভৎস ছবি। এই নিরবয়ব বীভৎসতাকে লেখক যেভাবে বাহুল্যবর্জিত ভাষায় সংযত উচ্ছ্বাসে বর্ণনা করেছেন তাতে মনে হয় বর্তমানের পৃথিবী এমন নিদর্শন যে কম্পনাবিলাসী লেখককেও তাঁর নিভৃত কোণ থেকে টেনে এনে হৃদয়পাথে না নামিয়ে সে ছাড়েনি। লেখক যেন তাঁর সব্ব-রচিত কৌচা শুলো ফেলে সে পড়িত কাপড়টুকু কোমরে বেঁধে স্নানারূপ মানুষের মাঝখানে নেমে এসে বলছেন, আর কম্পনা নয়, আর ঘোনসর্বস্বতার বিলাস নয়, এবার কঠিন বাস্তবই তাঁর একমাত্র অবলম্বন।

গল্পগুলি কিন্তু রসসৃষ্টি হিসাবে ভাল উত্তরায় নি। এগুলো যেন পুরো গল্প নয়,—গল্পের উপাদানমাত্র। চরিত্রগুলো বিশিষ্ট হয়ে ওঠেনি; বিচ্ছিন্ন ঘটনা-গুলোর সঙ্গে বৃহত্তর সমাজ-জীবনের যোগসাধন হয়নি। বিচ্ছিন্ন ঘটনা নিয়ে

গল্প হয়; একটি গল্পে সমাজের প্ৰদূৰ্ণ চিত্র দিতে হবে এ-ও জুড়ুদের কথা। কিন্তু লেখককে তো শব্দ তাঁর গল্পবিশেষ নিয়ে বিচার করা চলে না, বিচার করতে হবে তাঁর সমগ্রতায়; কিন্তু অচিন্ত্যকুমারের এইকালের সমস্ত লেখা পড়েও সমাজ সম্বন্ধে আর একচুলও অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় পাওয়া যায় না। কোন গল্পেই রাজনৈতিক কার্যকলাপের কোন ছোঁয়াচ নেই। কিন্তু ‘কাঠ’ ‘কেরোসিন’ প্রভৃতি দু’একটা গল্পে লেখক কমিউনিস্টদের লক্ষ্য করে ব্যঙ্গ করেছেন। সরকারী অব্যবস্থা আর অসামর্থ্য সৃষ্ট সমস্যা সম্পর্কে বড় জোর ঘরে বসে দুটো গল্প লেখাই বোধ করি লেখক ভাল মনে করেন; তার অতিরিক্ত কিছু করতে গিয়ে কেউ শাস্তি-ভোগের সম্ভাবনা সৃষ্টি করলে লেখকের সুকুমার মনে তাতে কিছু অসুবিধা সৃষ্টি হয় বৈকি!

‘একটি গ্রাম্য প্রেমের কাহিনী’র বিষয়বস্তু হচ্ছে একটি গোয়ার চাষার ছেলের একটি চাষার বোয়ের প্রেমে পড়ে তাকে ফুসলিয়ে নিয়ে এসে বিয়ে করার ব্যর্থ চেষ্টা। ‘পাখানাতে স্বামীপরিণত্য’ এক মূর্খের মেয়ে বেশ্যা হয়ে আর বৈষ্ণবীর ভেক ধরে বে কী অসাধ্য সাধন করল তার কাহিনী। বস্তুতান্ত্রিক প্রকাশভঙ্গি থাকলেও, পরিবেশের খুঁটিনাটি পরিচয় থাকলেও, এ-গদ্যোপন্যাস হয়নি, বড় জোর উপন্যাসের উপকরণ বলে দাবি করতে পারে। ছোট গল্পগুলোতে তবু বর্তমান সমাজে রক্তমাংসবর্জিত কতকগুলো টুকরো হাড় সংগ্রহের চেষ্টা আছে, কিন্তু এ-উপন্যাস দু’খানিতে তো মনে হয় ‘কমলোল’ বঙ্গের ভূত আবার লেখককে তাড়া দিতে শুরুর করেছে। আবারও বলি, অবহেলিত শ্রেণীকে নিয়ে লিখলেই, অনতিরঞ্জিত ঘটনা বোঝানা করলেই আর পরিবেশ অনুযায়ী খুঁটিনাটির বর্ণনা থাকলেই লেখা বস্তুতান্ত্রিক হয় না। অর্থহীন ঘটনা যাতে সমাজের অন্তরীক্ষে দৃষ্টিকোণ হয়, যাতে সমাজের গতি ও প্রকৃতিকে জানা যায় বোঝা যায় চেনা যায়, আর সত্যিকারের রক্তমাংসের সমগ্র মানুষ্য—এই দুই ন্যূনতম উপাদানকে সংযোজন করতে পারলে তবে বস্তুতান্ত্রিক সাহিত্য হয়। প্রথম পর্ব্বারের মতো দ্বিতীয় পর্ব্বারেও অচিন্ত্যকুমার প্রচেষ্টার উল্লেখযোগ্য সাফল্য অর্জন করতে পারেন নি।

‘স্বায় বদি শাক’ আর ‘যে বাই বলদুক’ বই দু’খানিতেও লেখকের ঘাড়ে ‘কমলোল’ বঙ্গের ভূত চড়াও করে বসে আছে বলেই মনে হয়। ‘যে বাই বলদুক’ বইখানা রাজনৈতিক পটভূমিকার শুরুর হলেও অল্প পরেই রাজনৈতিক কর্ম ও চিন্তা ছেড়ে নাটকীয় অধঃপতিত নারককে ফিরিয়ে আনার জন্য স্বর্গমর্ত্য ঘুরে বেড়িয়েছে। একটু রাজনৈতিক কর্মের গন্ধ দিয়ে ‘বঙ্গোপযোগী’ করার চেষ্টা করা হলেও এ সেই পুরোনো বোনসর্বস্বতা।

অচিন্ত্যকুমারের দ্বিতীয় পর্ব্বারের লেখাগুলো পড়ে মনে হয়, কী দেখে বেন আকৃষ্ট হয়েছিলেন কী যেন আশা করেছিলেন, অথচ তা পেলাম না।

অচিন্ত্যকুমারের সাহিত্যপ্রসঙ্গের আলোচনার তাঁর সর্ব-শেষ রচনা ‘পরম-পদ্রুপ শ্রীরামকৃষ্ণ’-র উল্লেখ না করলে সাহিত্যিক অচিন্ত্যকুমারের সম্পূর্ণ পরিচয়ের অনেকখানিই বাদ থেকে যায়। উপন্যাস সাহিত্যের আলোচনার এই ধর্মমূলক গ্রন্থটির নিজস্ব গদ্যাপদের বিচার অপ্ৰাসঙ্গিক হলেও এই বইখানি আত্মপ্রকাশ করার ফলে অচিন্ত্যকুমারের শিল্পীমানসের ক্রম-পরিণতির যে-চিহ্নটি আত্ম সম্পূর্ণতা লাভ করল তার তাৎপৰ্য কোনক্রমেই অবহেলা করা যায় না। একই লেখকের হাতে প্রথম পর্বারের রোমান্স-প্রধান সাহিত্য, দ্বিতীয় পর্বারের বাস্তব-প্রধান গল্প-উপন্যাস, এবং এই সবশেষ রচনা রামকৃষ্ণপ্রসঙ্গ যে আসলে বারবার করে লেখকের মানসের কোন দিক পরিবর্তনের ইঙ্গিত দেয় না, বরং তা যে লেখকের দুর্বল অপরিপুষ্ট দৃষ্টিভঙ্গির অপরিহার্য পরিণতি, সেটুকু আলোচনা করেই এ-প্রবন্ধের উপসংহার টানা চলবে।

‘কম্বোজ’ যুগের অচিন্ত্যকুমারের সাহিত্যে বিদ্রোহের একটা সূত্র ছিল বটে, কিন্তু তার কোন পরিপূর্ণ রূপ ছিল না। আধা-সামন্ততান্ত্রিক আধা-যজ্ঞোবাহমণী যে ঔপনিবেশিক অর্থনীতি, যার ফলে আমাদের সামাজিক জীবনের অসংগতি, অচিন্ত্যকুমারের মনে সেই বিশ্লেষণটা ছিল অনুপস্থিত। তার ফলে, কার বিরুদ্ধে বিদ্রোহ, কিসের জন্য বিদ্রোহ, বিদ্রোহের লক্ষ্য কী—অচিন্ত্যকুমারের সাহিত্যে এসব প্রশ্ন স্পষ্ট করে দেখা দেয় নি। শৃঙ্খলায় রবীন্দ্রশরৎপ্রতিভার সমাচ্ছন্ন বাঙালীসাহিত্যে উল্লেখযোগ্য সাহিত্যসৃষ্টির একটি বিকল্প পন্থার সম্মুখেই তিনি আত্মনিয়োগ করেছিলেন, এবং সেই উদ্দেশ্যেই তিনি তাঁর অনির্দেশ্য অসন্তোষকে যৎসামান্য কাজে লাগিয়েছিলেন।

মহাবল্লভের কালের, এবং তৎপরিবর্তী কয়েক বছরের অতি-উৎকট অর্থনৈতিক সংকট আরও অনেক লেখকের মতো অচিন্ত্যকুমারের মনকেও নাড়া দিয়েছিল। সমাজ-ব্যবস্থার বিরুদ্ধে তাঁর মনে যে অনির্দেশ্য অসন্তোষটুকু ছিল, যার ফলে প্রথম পর্বারের লেখাতেও তিনি অবহেলিত শ্রেণীকে স্বীকৃতি না দিয়ে পারেন নি, সেই অসন্তোষই সাম্প্রতিককালের অর্থনৈতিক বিপর্যয়ের সামনে তাঁকে সমাজবিমুখ হয়ে থাকতে দেরনি। বরং এই সংকটকালীন বীভৎসতা তাঁর স্পর্শকাতর মনকে এমনভাবে নাড়া দিল যে এই সর্বপ্রথম রোমান্স বর্জন করে পদ্রুপটির অর্থনৈতিক পরিপ্রেক্ষিতে গল্প লিখলেন তিনি। তাঁর বিদ্রোহ তাই বলে এবারও কোন সূচনামূলক রূপ নিতে পারল না। সাধারণ মানুষের কাহিনী সাধারণ মানুষের ভাষায় তিনি প্রকাশ করলেন বটে; কিন্তু যে অসাধারণ মানুষেরা অস্বাভাবিক অর্থনৈতিক কাঠামোর সুযোগ নিয়ে যে-বিপর্যয় টেনে আনল, এবং সেই অসাধারণ মানুষদের বিরুদ্ধে অস্ত্র অচেতন মানুষরাও যে নিরন্তর সংগ্রাম করে গেল, অচিন্ত্যকুমার সে সবার খবর জানতেন না। ফলে তাঁর গল্পগদ্যো পদ্রুপটির রক্তমাংসের গল্প হল না, হল গল্পের

কাঠামো। তাদের মধ্যে পাঠকের মনে ঝানিকটা সহানুভূতি সৃষ্টি করা ছাড়া আর কোন গভীরতর আবেদন কোন সম্পূর্ণতর জীবনবোধ প্রকাশ পেল না। এরা যেন রামকৃষ্ণ মিশনের সম্যাসীদের বন্যাতদের সাহায্যকল্পে অভিবানের জন্য রচনা-করা ছড়া।

এবং জীবনবোধের এই অসম্পূর্ণতারই অবধারিত পরিণতি হিসাবে অচিন্ত্য-কুমার শেষে রামকৃষ্ণ-প্রশংসা নিয়ে যেতে উঠলেন। শৃঙ্গ চোরা কারবার নয়, মানুষ্যেব এই অর্থনৈতিক বিপর্যয়ের যে স্বেচ্ছাপ্রসারী কারণ রয়েছে, তা আবিষ্কার করতে না পেরে, এই বিপর্যয়ের বিরুদ্ধে যে কোন সংগ্রামে এবং পরিণামে সাফল্য সম্ভব, তা বিশ্বাস করতে না পেরে উপর তলার বাসিন্দা অচিন্ত্যকুমার শীঘ্রই এই অপ্রীতিকর আলোচনার ক্রান্ত হয়ে পড়লেন। ‘Man does not live by bread alone’ স্বেচ্ছা-শাওরাব জনাই তো মনুষ্যজীবন নয়—মানুষের আরও উচ্চতর আদর্শ আছে, এবং তার মধ্যে উচ্চতম হল নিঃসন্দেহে আধ্যাত্মিকতা। কম্বোল যুগের প্রিয় ইংরেজ লেখক আলফ্রেড হার্সলীর মতো অচিন্ত্যকুমারও পীড়িত হৃদয় নিয়ে একদিন এই পলায়নী মনোবৃত্তির সত্য আবিষ্কার করে সাক্ষ্যনা ঋজু পেলে, এবং রামকৃষ্ণ-কাহিনী লিখতে বসে গেলেন। মানুষের ন্যূনতম প্রয়োজন শাওরা-পরার সমস্যারই বারা সমাধান করতে পারে না, তারাই তো চিরকাল বড় গলায় অনাহারী, নশন মানুষের সামনে উচ্চতর আদর্শের এবং উচ্চতম আধ্যাত্মিকতার অন্বেষণ করে থাকে চিরদিন।



কামরু আর জোহরা

সোমনাথ লাহিড়ী

কামরুমেসা আত্মহত্যা করাই স্থির করল।

মানুষের আত্মহত্যা করার কারণ সম্বন্ধে নানান মত আছে। সেই জন্যই কারণটা ঠিক করে বলা শক্ত। সাময়িকভাবে মাথা খারাপ হওয়ার লোকে আত্মহত্যা করে বসে, এ হল ডাক্তারদের মত। কিন্তু কামরুমেসা ওরফে কামরুর মাথা খারাপ হয়নি। অন্তত কামরু তা মনে করে না। মাথা খারাপ হলে, ও ভাবে, ও বেঁচে যেত, দৃষ্টিস্তর তিলে তিলে জ্বলতে হত না। আত্মহত্যাও করতে হত না।

অবশ্য ডাক্তারী মত সকলে মানে না। আগে যাঁরা আমাদের শাসনকর্তা ছিলেন তাঁদের মত অন্যরকম। আত্মহত্যার চেষ্টা করলে তাঁরা দশ-মাস জেল দিতেন—বলতেন, যে আত্মহত্যা করতে পারে, সে সব-কিছু গোনাহ করতে পারে। কামরু কিন্তু আত্মহত্যা ছাড়া আর কোন অপরাধ করতে পারে না। এমন কি একটা খুনও করতে পারে না। তা যদি পারত, তাহলে কি সেদিন ঐ শুল্লোরের বাচ্চাটাকে ও ছেড়ে দিত? পারেনি বলেই আজ তাকে আত্মহত্যা করতে হচ্ছে।

আজাদী পাবার পর আত্মহত্যা সম্বন্ধে আমাদের পাকিস্তানের উজীর-ওমরাহদের মত বদলেছে। বিশেষ করে সিভিল সাপ্লাই দপ্তরের মালিকদের। নিজের নাক কেটে হিন্দুরা যেমন পরের ব্যাটা ভাঙে, তেমনি শব্দ সরকারকে বেকারদার ফেলার জন্যেই লোকে খুদকশী করে—এই হল তাঁদের মত। কিন্তু কামরু বেচারী খোদ সরকারকে বেকারদার ফেলবে কি, একটা সরকারী মোলাজিমকেও চিট্ করতে পারেনি। যদি পারত, তাহলে আজ আর খুদকশীর ফিকির করতে হত না।

কামরু অবশ্য এতসব মতামত জানে না। ও শব্দ জানে যে, ও আর পারছে না। সারা দেমাক দিয়ে ভেবে ভেবেও ও কোন কুলক্ষিয়ার দেখতে পাচ্ছে না। তার চেয়ে ডোবা ভাল, সব কষ্টাট চুকে যাবে। তাই আত্মহত্যার সম্পূর্ণ ওর মগজে দানা বেঁধেছে।

আত্মহত্যার পেছনে আপনারা স্বভাবতই একটা ‘অজীব ও গরীব কিস্মা’ কল্পনা করেন। কামরুর কিস্মা গরীব বা করুণ হতে পারে। কিন্তু তাতে অজীব অথবা আশ্চর্য কিছু নেই, ওর মতো বদ-কিস্মতী আজকাল হামেশাই দেখতে পাওয়া যায়।

বর্তমান না ২৪-পরগণা, পশ্চিমবঙ্গের কোন এক জেলা থেকে কামরুরা পাকিস্তানে আসে। একমাত্র রোজ্গেয়ে ভাইটা আসতে পারেনি, কারণ ওখানেই

দাম্পত্য ফৌত হয়ে গিয়েছিল। অথর্ব যুড়ো বাপ-মা, চাচী আর পক্ষাবাস্তবস্ত চাচা, অনেকগুলি অপোগন্ড ভাই-বোন—দেশের সম্পত্তি বিক্রী করা সামান্য টাকার আর কর্দিন চলে? সরমের মাথা খেয়ে মেয়ে কামরুকেই বার হতে হল রোজগারের তন্মাসে।

সামান্য লেখাপড়া জানা কামরুকে কে চাকুরী দেবে? বাংলা ও ভালাই জানে বটে, কিন্তু প্রজাদের ভাষায় তো রাজকাজ চালানো যায় না, তা হলে রাজার-প্রজার তফাৎ থাকে কই? কাজেই কামরু কাজ পায় না, নাহক ঘুরে ঘুরে হাররানি। শেষ সম্বল যা ছিল, তাও বন্ধকের দোকানে বিক্রিয়ে গেল।

একদিন খবর পেল ওদের দেশের জোহা সাহেব এখানে পুর্লিসের বড় অফিসার, অনেক চাকরী নাকি তাঁর মৃত্তোর। জোহা সাহেবের সঙ্গে খুব বেশী পরিচয় ছিল না। তবু শুরু সন্ধ্যাকাল সব বেড়ে ফেলে কামরু একদিন সোজা ঢুকে গেল তাঁর অফিসের খাসকামরায়। আদালীটা বাধা দিতে গিয়েছিল, কিন্তু পশ্চিম-পশ্চিম বছরের যুবতী মেয়ে দেখে কি জানি কেন জোর করেনি।

জোহা সাহেবের অফিসে অনেক লোক, অনেক কাজ। বহুক্ষণ বসে থাকার পর কামরু তার পরিচয় আর প্রয়োজন বলবার সুযোগ পেল। কাজের ভিড়ে অন্য-মনস্ক জোহা সাহেব কিছু শুনলেন, কিছু শুনলেন না। আর একদিন আসতে বললেন।

এমনি আসা-যাওয়ার কর্দিন গেল। জোহা সাহেব কখনো তার কথা শোনার সময় পান না। কখনও খানিকটা শোনেন, কখনও বা একটু দরদ দেখান, একটা কাজ হতে পারে বলে আশা দেন।

শেষ দিন একেবারে ছুটির সময় গড়িয়ে গেল। সব কাজ শেষ করে, সবাইকে বিদায় দিয়ে জোহা সাহেব অপেক্ষারত কামরুর দিকে চাইলেন। হাসিমুখে চাইলেন। আশায় কামরুর মনটা লাফিয়ে উঠল।

সিঁতাই আশার কথা। “কাল তোমাকে পুর্লিসে চাকরী করে দেব; সব ঠিক কবে রেখেছি।” জোহা সাহেব স্পষ্ট আশ্বাস দিলেন। আরও একটু দিলখোলা হয়ে বসেন, “চাকরী দেওয়া কি সহজ? কত উমেদার কত বড় বড় লোকের চিঠি নিবে আসছে, কাকে ফেলি কাকে রাখি? তবে তুমি আমাদের কহিমের বোন, তোমার জন্যে একটা কিছু করতেই হয়। আহা, কহিম বেঁচে থাকতে আমাদের ওখানে অকসর আসত, বেগম সাহেবা তাকে বড় ভালবাসতেন।”

একটু থেমে আরও মোলারেম করে বসেন, “তোমার কথা শুনে তোমাকে দেখার জন্যেও বেগম সাহেবার বড় ইচ্ছে হয়েছে। যাবে তুমি? চল না আজ আমার সঙ্গে। পরে আমি তোমাকে বাসায় পেঁাছে দেব।”

কৃতজ্ঞ কামরু সহজেই রাজী হল। ওকে মোটরে তুলে নিয়ে নিজেই গাড়ী চালিয়ে চলে গেল জোহা সাহেব। প্রথমে গেলেন একটা বিলায়েতী হোটেলে। ব্রেন্নে, “এস, আগে কিছু খেয়ে নেওয়া বাক।”

অত খানা, অত রকম খানা কামরু কখনো চোখে দেখেনি। আর তার সঙ্গে সরবৎ। ওঃ, সে বেন আগুনের সরবৎ, জিভ থেকে বৃক পর্বন্ত ঝাঁঝে পড়িয়ে দিবে বার। দিলদরিয়া হাসিতে সমস্ত ভর দূর করে দিয়ে জোহা সাহেব ব্রাসের পর ব্রাস তার মূখে তুলে দিলেন। ব্রেন্নে, “এ হল আসল হেকিমী সরবৎ, তাকত আর কুণ্ডের ফোয়ারা। পুঁলিসে কাজ করবে, তাকত না হলে চলে ২”

পা থেকে মাথা পর্বন্ত কামরুর সমস্ত রক্ত তোলপাড় করে উঠল। মাথা কিম কিম করতে লাগল। জোহা সাহেব হাত ধরে ওকে গাড়ীতে ওঠালেন।

কোথা দিয়ে কোন বাড়ীতে জোহা সাহেব নিয়ে গেলেন, কামরু তা এখনও মনে করতে পারে না। আধা-বেহাশ সেই মূহূর্ত্তগুলির মধ্যে শুধু একটা দৃশ্যই তার সমস্ত স্মৃতিতে রগরগিয়ে আছে। জাপটে জড়িয়ে ধরে জোহা বশন তার শেষ সর্বনাশ করতে বাচ্ছে, তখন একবার সমস্ত সত্তা নিয়ে সে জেগে উঠেছিল। দুর্বল মর্দাশি দিয়ে, দাঁত আর নখ দিয়ে সে বুকোঁছিল। কিন্তু পারেনি, আবার লজ্জা হয়ে চলে পড়েছিল। পারেনি, পারেনি, জানোয়ারটাকে সে বুকতে পারেনি।

পরদিন ডাকে অবশ্য ও পুঁলিসে চাকরীর নিয়োগপত্রটা পেরেছিল। জোহা সাহেব খোশরাতের বখশিশ দিতে ভোলেননি। কে বলে আমাদের পাকিস্তানে ইনসাক নেই?

চাকরীর চিরকুটটা বেন কামরুর কলঙ্কের ইল্-তাহার। অক্ষরগুলো যেমার কালি দিয়ে লেখা। নখে টিপে ধরে টুকরো টুকরো করে ছিঁড়ে ফেলতে চেরেছিল কামরু।

পারেনি। অপোগন্ড ভাইবোনগুলো কাদছে, দুদিন ধরে ওরা শুধু মাড় খেয়ে আছে। অথর্ব বড়ো বাপ হেঁচড়ে হেঁচড়েই রাস্তার মোড়ে মাল ফেরি করতে গিয়েছিল। পুঁলিস হজ্জা এসে সব মাল কেড়ে নিয়ে গেছে; নেহাত বড়ো কলে হাজতে পোরেনি। দুঃখে, ভরে আম্বাজানের ভিমরি লেগে গেছে, আম্বা কাদিতে কাদিতে তাঁর মূখে পানির ঝাটা দিচ্ছেন। অসুস্থ চাচা আজ দু দিন ধরে নাড়ীর যন্ত্রণার অনবরত চীৎকার করছেন, কিন্তু আট আনা পরসাপ নেই যে মালিশের ওষুধটা আনিয়ে যন্ত্রণার উপশম করে।

পারেনি কামরু চিরকুটটাকে ছিঁড়ে ফেলতে। চোখের জল শুকিয়ে ফেলে সে পুঁলিসে অফিসে হাজির হয়েছিল চাকরী করতে।

তাওতো ভারী চাকরী! এসিস্টেন্ট সাব-ইনস্পেক্টর, শাদা বাংলায় জমাদারনী। গোয়েন্দা অফিসে মেয়ে আসামীদের পাহারা দিতে হবে। মাইনে বাট টাকা।

এতগুলো প্রাণীর সংসারে ওতে দু'বেলা ভাতের সংস্থানও হয় না। তবু কামরু লড়াই ছাড়েনি। হা-হা-করা পুড়ন্ত মনটাকে পাখর বানিয়েছিল—দেখি, যে কদিন সইতে পারি।

কিন্তু মাস দুই পরে যেদিন ও চমকে উঠে নিশ্চিত করে জানল ঐ জানোয়ারের শূণ্য ওর পেটের ভিতর, তিলে তিলে ওরই হৃদপিণ্ড শুষে বড় হচ্ছে—সেদিন ও আর পারল না। আত্মহত্যা ছাড়া আর কোন উপায় দেখল না।

তবু কামরু শেষ চেষ্টা করেছিল।

ও শুনেছিল, লুকিয়ে চুপি চুপি শূণ্য নষ্ট করা যায়। কিন্তু পাঁচ সাত শো টাকা লাগে, অনেক কারসাজি লাগে। দু'বেলা ভাত জোটে না, অত টাকা কোথায় পাবে? কতবিকৃত দিলটাকে ও শেষবারের মতো দু'হাতে চেপে ধরল। চুড়ান্ত পরাজয়ের কালি ওর সমস্ত রক্ত কেড়ে নিল। দাঁতে দাঁত চেপে একদিন গিরে দাঁড়াল জোহা সাহেবের দরজায়—সাহাব্যের প্রার্থনা জানাতে।

জোহা সাহেব ওকে চিনতেও পারলেন না; দু'রার থেকেই ফিরে আসতে হল। সঙ্গে সঙ্গে ওর মাথার শিরাগগুলো কি ছিঁড়ে গেল? গোনাহগারির বীজাণুগুলো কি রক্তের মধ্যে মাতাল হয়ে উঠল? জানি না। শুধু এই জানি যে, জিন্দগীর বোঝা বয়ে চলার ও আর কোন কারণ খুঁজে পেল না।

কি করে আত্মহত্যা করবে? গলার দড়ি দেবে? অলঙ্কার রাখে নদীর নীচে তলিয়ে যাবে? রেলগাড়ীর চাকার তলে মাথা পেতে দেবে? না, আজকাল যেমন মাঝে মাঝে শোনা যায়, আফিস-বাড়ীর তেতলা থেকে রাস্তার পাখরের ওপর কাঁপিয়ে পড়বে? সুঠাম নারীদেহটা মৃদুভর্তের মধ্যে বিকৃত হয়ে যাবে একটা বীভৎস রক্ত-মাংসের পিণ্ডে?

ভাবতে ও শিউরে উঠল। আবার হাসি পেল। বাতি যদি একেবারেই নেভাতে হবে, তবে কতখানি কালি পড়ল ভেবে লাভ কি? জীবন যখন ফুঁবিরে যাবে তখন দেহটাকে তো আর দেখতে আসব না।

কিন্তু যদি না ফুরোয়? কাঁপ দিয়ে পড়ে তখনই যদি প্রাণ না যায়, আধা-মরণের যন্ত্রণায় শরীরটা যদি কাতরাতে থাকে? না, না সে যন্ত্রণা ভয়ঙ্কর, মৃত্যুর চেয়েও ভয়ঙ্কর। যন্ত্রণা ও সইতে পারবে না।

তার চেয়ে আফিং খাওয়া ভাল। তাতে কোন যন্ত্রণা হয় না ও শুনেছে। তন্দ্রা ছেয়ে যায় সারা চেতনার উপর, ধীরে ধীরে চোখের পাতা বন্ধ আসে। দুর্শ্চিন্তার সমস্ত জ্বালা মূছে দিয়ে যায় কালো রাত্রি—ঘুমের ভারী পর্দা ঢেকে দেয় জীবনকে। যন্ত্রণাহীন চরম মৃত্যি।

মাথার মধ্যে ভাবনাশৃঙ্খলো দিনরাত সূচ ফোটার। চিন্তাতপ্ত কপালের ঘাম মূছে ফেলে আফিং খেয়ে মরাই ও স্থির করল। তখনকার মতো মন শান্ত হল।

দোকান থেকেই আফিং কিনে আনতে হবে, তা ছাড়া উপায় কি? আফিংয়ের দোকানের পাশ দিয়ে কামরু ঘুরে এসেছে। দূর থেকে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে দেখেছে। দেখেছে দূর একজন মেয়েছেলেও আফিং কেনে। বোরশায় আপাদমস্তক ঢেকে ও কিনতে বাবে। কেউ চিনবে না, জানবে না।

আফিং কেনার টাকা জোগাড় করাও এক সমস্যা। মাইনের সবকটা টাকাই পরল। তারিখে গুলে গুলে আশ্রয় হাতে তুলে দিতে হয়। তাতেও মাসের শেষদিকে খাওয়া জোটে না। ওদের মূখের গ্রাস থেকে কি করে টাকা নেবে ভেবে ওর কপালের শিরা কুঁচকে উঠল। পরক্ষণেই আবার ঠোঁটের কোশে বিবর হাসি জাগল। যখন থাকব না.....মরে যাব (মরে যাব কথাটা উচ্চারণ করতে ওর এখনও বাধ বাধ লাগে), তখন ওদের মূখের গ্রাসের কথা ভাবব কি?

তবু ও টাকা চাইতে পারে না। কি বলে চাইবে? আশ্রয় দেবে কেন? একবার এগোয়, আবার পেছোয়। অনেক ভেবে কিনারা বার করল। পরল। তারিখ মাইনাটা হাতেই রাখল। বাড়ীতে বলে দিল কি এক কারণে এবারে ৭।৪ তারিখ মাইনা হবে। নিঃশ্বাস ফেলে ভাবল, সাত আট তারিখ আর আমাকে দেখতে হবে না। আজই আফিং কিনে আনব।

...গোয়েন্দা আফিসে মেয়ে আসামীদের পাহারা দিতে দিতে কামরু এই কথাই ভাবছিল—আজ আপিসের পর আফিং কিনে বাড়ী বাবে।

মশন চেতনার মধ্যে করুণ কণীশ স্বর ভেসে এল: “আমাকে একটু পানি দা—ও!”

কামরু সম্ভ্রান্ত ফিরে পেল। এ ঐ নতুন আমদানী মেয়ে আসামীটার স্বর। থেকে থেকে ও শব্দ এই একটা কথাই বলছে।

পুলিসের চাকরীতে কামরু এখনও কাঁচা। তাই মনটা মাঝে মাঝে নড়ে ওঠে। আহা, উনিশ বিশ বছরের মেয়েটা, কচি মূখ থেকে এখনও ছেলেমানুষির ছাপ মোছনি। এ বয়সে হাসবে, খেলবে, বাপ-মা-সওহরের বৃকে আনন্দের ঢেউ তুলে হাসকা হাওয়ার মত ঘুরে বেড়াবে—তা না আবার এসব সিন্নাসী হাস্যামার জড়ানো কেন বাপু?

আসামী আমদানীর খাতায় মেয়েটার নাম লেখা আছে জোহরা। চার পাঁচ দিন হ'ল ওকে ধরে নিয়ে এসেছে।

ইনস্পেক্টর সাহেবদের মূখে মূখে কামরু ওর বৃত্তান্তও কিছুটা শুনছে। ওদের নেতা আনওয়ার নাকি সরকারের ভয়ঙ্কর দূরশমন। কেবল লোক খেপিয়ে বেড়ায়। বলে: “পাকিস্তান না খাকিস্তান, সরকারের মেহেরবানিতে গরীবের

কপাল-পদ্মে শাক হয়ে গেল। জালাম সরকার কিসানের জমি কেড়ে নিয়েছে, দানা কেড়ে নিয়েছে, সোনার পাকিস্তানকে করেছে ছুশা, নাশা। নামাও, নামাও, এই সরকারকে টেনে নামাও, ফিরিয়ে আনো জুট্টোরাবের হাত থেকে কিসানের সোনার জমিন। উঠুক আজাদীর ঝাণ্ডা, অণ্ডআমের রাজ্জ—বলে বলে চষে বেড়ার পার্ক-স্তানের এ মৃদো থেকে সে মৃদো পর্যন্ত, কিন্তু কিছুতেই পুন্ডলিস ধরতে পারে না। ওর মাথার জন্যে পাঁচ হাজার টাকা ইনাম জারি হয়েছে তবু ধরা পড়ে না, ধবরও কেউ ফাঁস করে না। “শরলা মুলিয়া থেকে বাদ, শিখে এসেছে, বাদ”, ইনস্পেক্টর সাহেব বলেন বিরক্ত হয়ে।

জোহরার উপরও সাহেবদের খুব রাগ। সামান্য কিসান মেয়ে, ওকে তো পুন্ডলিস চিনত না। সেই সুবোধে ওই নেতাদের নিজের ঘরে জুড়িয়ে আশ্রয় দিত, এখান থেকে ওখানে শবরাখবর নিয়ে যেত, আর গোপনে লোকের ভেতর ছড়াত আগুনে ইশ্তাহার।

কিন্তু আফিসের সাহেবদের এবার আশা হয়েছে। ঐ মেয়েটা সব জানে, ওর কাছে থেকে বাব করতে হবে ওর নেতাদের হাদিশ। একটা সামান্য, জাহিল কিসান মেয়ে, ওকে জখ্ম কবতে কতক্ষণ? বাপ বাপ করে সব বলবে।

তবু শব্দ মৃদু কথার, ভর দেখিয়ে, লোভ দেখিয়ে কাজ হয়নি। ও কোন কথার জবাব দেন না। খালি বলে, “আমি কিছু জানি না, আমি ঘরে বাব গো।” প্রথম দিকে ওরা অমন করে, শানিকটা তো ওদের শেখানো থাকে—ইনস্পেক্টর সাহেব বলেন। তাই এবার শব্দ হয়েছে আসল। দাওয়ারইয়ের পালা। আজ তিন দিন তিন রাত ওকে ভিত্তাই বন্দ ফেলে রাখা হয়েছে—খানা বন্দ, পানিও বন্দ। ঘণ্টার পর ঘণ্টা ও ছট্ ফট করেছে, কিন্তু এক ফোঁটা পানিও পায়নি।

আবার জোহরার কণীশ স্বব ভেসে এল, “একটু পা.....নি।”

কামরু উঠে পড়ল। পাশাপাশি কটা অন্ধ কুঠরী, তার নাম ভিত্তাই। এই কটাতেই কামরুর পাহারা। অবশ্য জোহরার ভিত্তাইর সামনে স্বয়ং ছোট দারোগা তদাবক কবছেন। কামরু কাছে এসে দাঁড়াল।

মোটো লোহার গরাদে দেওয়া কবাট তালাবন্দ। ভেতরে স্যুটসেঁতে মেয়ে একখানা ছেঁড়া কম্বলের উপর জোহরা বসে আছে। এক কোণে একটা শৌচের পাত্র। বাস ঘরে আর কিছু নেই, আছে শব্দ ঐ ঊঁচু ছাত পর্যন্ত খাড়া পাথরের দেওয়াল, শাদা চুনকাম করা।

বন্দ কবাটের বাইরে, জোহরার নাগালের বাইরে থরে থরে শাবার সাজানো। সোরাই ভরা ঠাণ্ডা পানি। গেলোসে গড়াবার জন্যে বেন উন্মুখ। কুঁধা আর পিপাসার বিবর্ণ জোহরার তৃষিত দৃষ্টি বারে বারে যাবে সেদিকে, কিন্তু পাবে না।

“পানি? শব্দ পানি কেন, খানা পাবে, সব পাবে,” মোলারেম করে ছোট দারোগা বলেন। “দেখছ কত খানা। গরম ভাত আর তাজা পাকানো গোস্—ঠান্ডা, মিঠা শরবৎ। সব পাবে, শব্দ আমাদের সওয়ারালের জবাবটা দিয়ে দাও।”

“কি বলব?”

“বল আনোয়ার কোথায় থাকে? কোথায় আসে? এবার দলের আড্ডা হয়েছে কোথায়?”

“আমি জানি না। আমি কিছুই বুঝি না।”

“তবে রে হারামজাদী,” রাগের চোটে ঝপ করে গরাদের ভেতর দিয়ে হাত ঢুকিয়ে ছোট দারোগা জোহরার চুলের মর্দটি ধরে হ্যাঁচকা টান দিলেন। ঠকাস করে ওর মাথাটা লোহার শিক্রে ঠুকে গেল। ও নেতিয়ে পড়ল, কামরু আর ওদিকে চাইতে পারল না, চোখ ফিরিয়ে নিল।

“আরে আরে, কি করছ, বেচারীকে কষ্ট দিচ্ছ কেন?” ডেপুটি সাহেব হাজির হয়ে বলেন। এত মোলারেম কথা শুনে কামরু শিউরে উঠল, এ কথা অর্থ ও জানে।

“খোল. দরজা খোল,” বলে ডিগ্রীতে ঢুকলেন ডেপুটি। সব কিছুই অন্য যেন ছোট দারোগাই দায়ী এমনভাবে তাকে ধমক দিলেন, “আসামীকে কি তোমরা মেরে ফেলবে? দাও, দাও, ওকে পানি দাও, খানা দাও।”

বলে সতাই খানা পানি দিলেন। অবাক হয়ে জোহরা চাইল। তারপর একটু-খানি খেয়ে তৃপ্তির নিঃশ্বাস ফেলল।

“কিছু ভেবে না তুমি. বিশ্রাম কর. শীশিরই তুমি ছাড়া পাবে?” বলে মিষ্টি হেসে ডেপুটি চলে গেলেন।

ডিগ্রীর বাইরে পায়চারী করে রাউন্ড দিতে দিতে কামরু ভাবে—চাহুরীর ফাঁদে কি জোহরা ধরা পড়বে? আহা কেউ ওকে একটু হৃদয়ীয়ার করে দেয় না? থাকলে ওর মধ্যে মাথা গলানোর কি দরকার, নিজেই ধরেই ছুঁলছি.....

নিজের কথা ভাবতেই কামরুর মনটা টনটন করে উঠল। দুনিয়ার আর সব কিছু গেল লেপে পুঁছে একাকার হয়ে। প্রাণটাকে শেষ করতেও এত হ্যাঙ্গামা? অস্তিত্ব জীবনের বাকী ক ঘন্টাই ওকে পাগল করে তুলছে।

সন্ধ্যায় আগিস থেকে ছাড়া পেতে না পেতেই পা বাড়াল আফিয়েব দোকানের দিকে।

সর্বাপেক্ষ বোরখার ঢাকা। তবু ভাবে, অত লোকের মধ্যে কি করে কিনব? গলার স্বরে যদি কেউ চিনে ফেলে? গলা দিয়ে স্বরই যদি না বার হয়?

দূর থেকে দেখা যায় দোকানের সামনে কোন ভিড় নেই। দেখে কিন্তু থমকে দাঁড়ায়। মাথার মধ্যে ঘুরপাক খেয়ে গেল কি কতকগুলো এলোমেলো চিন্তা।

অজানিতেই পা দুটো পিছন ফিরল, ফিরে চলে। আবার দাঁড়াল। কতক্ষণ পরে পা দুটোকে ঘুরিয়ে যেন টেনে টেনে নিয়ে চলে দোকানের দিকে।

দোকান বন্ধ। সাইনবোর্ডে লেখা আছেঃ “গডস্‌মেষ্ট লাইসেন্সপ্রাপ্ত আফিরের দোকান। রবিবার ও ছুটির দিন ছাড়া প্রত্যহ সুবোধন হইতে সুবাস্ত পর্বন্ত খোলা থাকে।” সম্মুখ দোকান বন্ধ হয়ে গেছে। পর দিন রবিবার, তার পরও ক’দিন ছুটি আছে। এ ক’দিনই দোকান খুলবে না।

একটা দীর্ঘনিশ্বাস বেরিয়ে এল কামরুর বকের ভেতর থেকে। ব্যর্থতার মনস্তাপে সে নিশ্বাস ভরা ছিল। কিন্তু শ্বাস তাই নয় হরতো। দুঃসহ জীবনের মেয়াদ আরও কত ঘণ্টা বাড়ল, কিন্তু বস্ত্রপার গা-টা রি-রি করে উঠল না তো! আসার সময় ও এসেছিল চোখ বুজে; পথ, ঘাট, পৃথিবী কিছুই নজরে পড়েনি। ফেরার সময় দেখল শহরের আলো। বাতি জ্বলে পিঠ দু’লিমে দু’লিমে ছেলেরা পড়ছে, মার হাতের তালে তালে দোলনার খোকা হাসছে, মসজিদের গম্বুজের ওপাশ দিয়ে ধীরে ধীরে চাঁদ উঁকি মারছে.....

রাতে, দিনে জোহরা ভালই খেতে পেল। কেউ বিরক্ত তো করেইনি, উল্টে সাহেবের হয়ে তাঁর আদর্শলী খোজ নিয়ে গেল ওর সঙ্গে কেউ গোলমাল করেনি তো?

কিছু পরে ডেপুটি নিজে উপস্থিত। জোহরার পাশে ঐ ছোঁড়া কম্বলের ওপরই বসে পড়ে বসেন, “আহা, এরা বড় কম্ট দিয়েছে, না মা? থাকগে তুমি ভেবনা, কাল পরশুর মধ্যেই যাতে ছাড়া পাও তার ব্যবস্থা আমি করছি।”

বিশ্বাস অবিশ্বাস মাথানো সন্দেহের দৃষ্টি জোহরার চোখে। দেশে ডেপুটি হেসে বসেন, “বিশ্বাস হচ্ছে না? সত্যিই তোমাকে ছেড়ে দেব। এখন আর তোমার কাছ থেকে জানবার কিছুই নেই, আনোয়ারের প্রধান সাকরেন্দে হবিবই তো ধরা পড়ল।”

“কবে? কোথায়?” সব ভুলে কাতরে উঠল জোহরা।

“এই তো কাল। পলাশবাড়ীর কাছে,” বলে ডেপুটি কান ঝাড়া করে রইলেন।

“তা কি করে হবে? তাঁর তো থাকার কথা বিরি....”, আবেগে বলতে বলতে হঠাৎ জোহরা দাঁতে ঠেঁট চেপে ধরল।

“হ্যাঁ, বল, বল কি বলতে যাচ্ছিলে, কোথায় তার থাকার কথা”, অগ্নাহে লাফিয়ে উঠলেন ডেপুটি।

“কই আমি তো কিছু বলতে যাচ্ছিলাম না।” তখন জোহরা সামলে নিয়েছে।

“কেন, এই যে বলছিলে হবিবের কোথায় থাকার কথা।”

“আপনি ভুল শুনেছেন। হবিব আবার কে?”

ডেপুটির মৃদু লাল হয়ে উঠল। সভ্যতা, ভদ্রতা, ইলমদারীর মৃদুশাসনা খসে গেল মৃদুহৃদের মধ্যে। বোরিয়ে এল গোরেন্দা অফিসাররূপ আনোয়ারের স্বমূর্তি। জঘন্য, ইতর গালাগালিতে ফেটে পড়ল ডেপুটি— “বেজম্মা, রাড়ী, বেশ্যা মাগী! হবিবকে নিয়ে থাকিস, আর তাকে চিনিস না। বল্ বল্ বলতেই হবে।”

জোহরা লা-জওয়ারাব। আনোয়ারটা পাগলের মতো গুর গুর খাঁপিয়ে পড়ে কিল, চড়, ঘৃষি মেয়েই চলে। জোহরার ঠোঁটের কোণ থেকে রক্ত গড়িয়ে পড়ল, কিন্তু সে ঠোঁট দিয়ে লক্ষ উচ্চারিত হল না আর একটিও।

ব্যর্থ ডেপুটি হাঁপাতে হাঁপাতে ডাকল, “দরওয়ারজা!” যে সেপাই দরজার কাছে থেকে তার ঐ পুলিসী নাম। সেপাই জুড়ে আসতেই ডেপুটি হুকুম দিল, “লাগাও খাড়া হাতকড়া। দেখব মাগী কতক্ষণ চুপ করে থাকে।”

জোহরার হাতে হাতকড়া লাগিয়ে ওকে দেওয়ালের কাছে হিড় হিড় করে টেনে আনল সেপাইটা। দেয়ালে মাথার চেয়েও উঁচুতে আটো লাগানো। জোহরার হাতকড়া বন্ধ হাত দুটোকে সেই আটোর সঙ্গে তালা দিয়ে আটকে দিল। দেয়ালের দিকে মৃদু করে মাথার উপর হাত তুলে জোহরাকে দাঁড়িয়ে থাকতে হবে, ঘণ্টার পর ঘণ্টা ঠার দাঁড়িয়ে থাকতে হবে। পাগড়লো কিংকিঁতে কনকন্ করবে, কাঁধ থেকে বাহু বেন মৃদুহৃদের ছিঁড়ে, খসে পড়তে চাইবে—কিন্তু ছুটি নেই, যতক্ষণ না মৃদু দিলে কথা বার হচ্ছে।

প্রথম যখন অনেকক্ষণ ধরে পা দুটো কিং কিং করল, আস্তে আস্তে মনে হল পায়ের চর্বি মাসে ভেদ করে রগরগে শিরাগুলোর উপর দিয়ে যেন কীটা ফোঁটা গরম পানি গড়িয়ে যাচ্ছে, জুড়ে জুড়ে ফোস্কার জ্বালা। তখন ও লাফিয়েছিল, দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে অনবরত মাটিতে পা ঠুকোছিল, যতক্ষণ পারে।

জ্বালাটা উঠল। পায়ের শিরা বয়ে ধীরে ধীরে ওপরে উঠল—কোমরের মাঝখানটা জ্বালিয়ে দিয়ে, পিঠের পেশীগুলোকে আক্ষেপে কোঁচকাতে কোঁচকাতে। গভীর রাতে বাহু আর কাঁধের জোড়টা যেন হঠাৎ ছিঁড়ে পড়ল। না, না মোটা সূই দিয়ে কে যেন দুটোকে ফুঁড়ে ফুঁড়ে জড়ছে, কাঁচা মাসে আব হাড় ভেদ করে পটপট সূই বিখছে।

যন্ত্রণার বিবর্ণ মৃদু আর নিদ্রাহীন ক্রান্ত চোখের ওপর ভোরের আলো এসে লাগল—একটা নতুন দিন জন্ম নিচ্ছে। যন্ত্রণার তীব্রতা বোঝার ক্ষমতা তখন ওর হারিয়ে গেছে। কিংবা হয়তো ব্যথার ভয়কেই ও তখন ভয় করেছে। নতুন দিনের আলোর পানে চেয়ে ও স্বপ্ন দেখে : সে আলোর পেছনে আরো আরো আলো—দূবে দূবে গাভের ধারে ওদের শ্যামল গাঁবের মাঠে যেখানে সবুজের শীষের ওপর সোনালী দিন উঠল। কত মানদুঃ জাগল। এল হবিব, এল আনোয়ার, এল তার পেছনে লক্ষ পায়ের শব্দ। চুরি গেছে, লুট হয়েছে গেছে তাদের মাটি, তাই মাটির

সন্তানরা আগল, মাঠে, জঙ্গলে, শহরে বন্দরে—শেকলবাধিনের ঠক ঠক ঠং ঠং ছাপিয়ে উঠল শেকল ভাঙার উন্মাদ ঝঞ্ঝা..... আগুনের হুঙ্কা এসে বৃকে বোঁধে, আগের মাথা হরতো লুটিয়ে পড়ে মাটিতে, বন্দু, সাথী, সমব্যথীর বাড়ানো হাত তাকে কোলে তুলে নেয়। এক আর লাখ, লাখ আর এক—একাকার। সেই তো সেখানে নতুন দিনের আভাস। কটা বৃক বি'ধবি, ওরে দুঃশমন?.....

এমনভাবে প্রায় চম্বিশ ঘণ্টা। এমন সময় সেপাই সঙ্গে নিয়ে ডিগ্রীতে চুকল ডেপুটি। একটা হেস্টনেস্ত করার জন্যে ও হন্যে হয়ে উঠেছে। মৃধ শিঁচিরে বল, “কিরে মাগী, ঠেলা টের পেরেছিল? ভাল চাস তো সব বলে ফেল, নইলে রক্ষা নেই।”

জোহরার কোমর থেকে পা পর্বন্ত দেহটা কি হারিয়ে গেছে? অসাড় পাখরের ধামের মতো মাটির বৃকে লেগে গেছে? আধা-অজ্ঞান আবেশে ও ফ্যাল ফ্যাল করে চাইল।

পিস্তি জ্বলে গেল ডেপুটির। “আচ্ছা তবে দেখ,” বলে সেপাইকে ইশারা করল।

সাধারণ সিপাইরা পর্বন্ত এ কাজে আসে না। তাই সরকারী পয়সায় শরাব খাইয়ে একটা মাতাল সেপাইকে তৈরী করে এনেছিল ডেপুটি। মাতালটার চোখে লোলুপ উজ্জনা। জোহরার বৃকের আচ্ছাদনটাকে দুহাতের টানে ফ্যাড় ফ্যাড় করে ছিঁড়ে ফেলল, তারপর কদব' চোখে জ্বল জ্বল করে তাকিয়ে রইল।

সে দৃষ্টি আঘাতের চেয়ে ভয়ঙ্কর। লজ্জার অপমানে মন্থর রক্তস্রোতেও জ্বালা ধরিয়ে দেয়। দেয়ালে হাত বাঁধা জোহরা ছটফট করতে লাগল।

ডেপুটি আর সেপাই বিকট হাসি হেসে উঠল। এগিয়ে গিয়ে জোহরার কোমরের কাপড় খুলে ফেলল। তারপর অশ্লীল অঙ্গভঙ্গী করে বল, “এবার বলবি, না আরও চাস?” ওদের চোখে জ্বরের কুংসিত উল্লাস। সে চোখে চোখ পড়তেই জোহরা হঠাৎ ঘোমার কালো হয়ে গেল। লজ্জা আর অপমান রূপান্তরিত হল শান্ত, নীরব ক্রোধের দৃষ্টিতে আগুনভরা চোখে ও আবার দাঁড়াল নিশ্চল, সোজা হয়ে।

উল্লাস মিলিয়ে গেল ডেপুটির। ব্যর্থতার ক্রান্ত হয়ে দাঁত কিড়মিড় করে লাফিয়ে জোহরার চুলের গোছা ধরে টান দিল পাগলের মতো। “বল, বলবি কিনা বল,” চীৎকার করতে করতে রাগে দিশাহারা হয়ে হাতের রক্তটা দিবে আচমকা প্রচণ্ড আঘাত করল ওর ঘাড়ের দুর্বল জায়গায়।

একবার শিউবে উঠেই জোহরার মাথাটা হঠাৎ অবশ হয়ে ঘাড়ের উপর খুঁকে পড়ল। হাঁটুর কাছে পা দুটো যেন দুমড়ে গেল, দেওয়ালে আটকানো হাত থেকে কোলানো শরীরটা অজ্ঞান হয়ে দু'লতে লাগল।

ঘরে ঢুকলেন বড় সাহেব। ইনি পাকিস্তানী সাহেব নন, খাস বিলাতের গোরা সাহেব। সম্প্রতি গোয়েন্দা দফতরের কর্তা হয়েছেন। আজাদীর পর কি আর গোরাদের রাখা হয়? তাই ছোটখাট পোস্ট থেকে তাদের সব তাড়ানো হয়েছে, বড় বড় পোস্ট ছাড়া কিছু আর-তারা পাবে না।

বিলায়েতী স্কটল্যান্ড ইয়ার্ডের বাজাই করা লোক ইনি, পাকিস্তানী খরচায় মার্কিন পুলিস দফতর থেকেও খাস তালিম নিয়ে এসেছেন। ভেতরে ঢুকেই ডেপুটিকে ইংরেজীতে ধমকালেন, “আরে, ওখানে অমন করে মারে, বেওকুফ!”

“কেন, স্যর, আদালতে মারের দাগ দেখতে পাবে ভাবছেন? না না স্যর, ও দাগ থাকবে না।” ডেপুটি বিনীতভাবে জবাব দিলেন।

“দূর! দাগে কি পাকিস্তানের হাকিমদের ভোলানো যায়? তাঁরা দেখেই বুঝতে পারেন যে, ও হয় মশার কামড়, আর না হয় আসামী নিজের ঘাড় নিজেই কামড়েছে। দাগের কথা বলছি না। বলছি যে, ওরকম মারাতে আসামী অজ্ঞান হয়ে পড়ল, তাতে তো ও বেঁচেই গেল। যতক্ষণ জ্ঞান না হচ্ছে, ততক্ষণ আর তুমি কিছু করতে পারবে না।”

অপ্রস্তুত ডেপুটিকে একটু ভাববার সময় দিয়ে বড় সাহেব আবার বলেন, “ও-সবে হবে না, হালফিলের বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি ধর—যাতে দশে দশে কথা টেনে বার করে আনে। এটা বিজ্ঞানের যুগ জ্ঞান তো! কাল থেকে ওর ‘লাইট স্ট্রিটমেন্ট’ লালাও, ব্লাডি বিচকে কথা বলতেই হবে। কালকের জন্যে ওকে তাড়াতাড়ি চাঙ্গা করে তোলাও, বুঝলে?”

আসামীকে নার্স করে তাড়াতাড়ি জ্ঞান ফেরানোর জন্যে জমাদারনী কামরুকে হুকুম দিয়ে সাহেবরা চলে গেলেন।

...মেকের কবলের ওপর জোহরাকে শুইয়ে কামরু ওর মাথায় হাওরা করছিল, আর মাঝে মাঝে অতি সন্তর্পণে কালশিরা-পড়া ঘাড়ে হাত বুলিয়ে দিচ্ছিল। জোহরার জ্ঞান ফিরেছে কিছুক্ষণ আগে, কিন্তু কামরু ওকে ছেড়ে যেতে পারেনি। আজাদীর মাল ও দণ্ডলত তো কামরুর কপালে বখশার্নি, তার জওয়াহেরের জ্বালাই বরং ওকে দিওয়ানা বানাতে চলেছে। তাই এই রোগা, কালো, মজলুম কিসান মেয়েটার দৃষ্ণে ওর মায়ী পড়ে গেছে। বেন আদরের ছোট বোনটি।

ওর মাথায় হাত বোলাতে বোলাতে কামরু দরদ দিয়ে ভাবে—মেয়েটাও দিওয়ানা! বশ্শার কাতরানির মধ্যেই আবার থোমাব দেখে, বলে, “আপা আমরা কি একা? না, না, আমরা হাজার, লাখ, আমরা বাড়ব।” ঘাড়ে হাত দিয়ে কাতরার উঃ বড় দরদ! তারপর আধো-বোঁজা চোখে তন্দ্রা ছায়, জড়িয়ে জড়িয়ে উচ্চারণ করে কী অশার স্বপ্ন—“আপা, আপা, বাঁড়া উড়ল, আকাশ লালে লাল। বাজনা বাজছে, গোলা

ভরছে, ধানে ধানে ভরা মাঠ সব মজলুম মানুষের আরদাদ, বোন। গাও গাও জয়গান গাও.....

স্বপ্নের আবেশে কামরুর শরীরেও কাঁটা দিয়ে ওঠে। তারপর ওর বশ্ৰপা-কোঁচকানো মূর্খের দিকে চার, স্বপ্ন ভেঙে যায়।

দুর্বল ক্ষীণ গলায় জোহরা ডাকে, “একটু পাশ ফিরিয়ে দাও! উঃ মাগো, বড় বশ্ৰপা আর পারিনি মা।” ছাঁত করে ওঠে কামরু বৃকের ভেতরটা। “ভেঙে পড়বে কি জোহরা? পারবে না, সইতে পারবে না? না, না, দোহাই আমরা ওকে রক্ষা কর।” তারপর অতি সন্তর্পণে ওকে পাশ ফিরিয়ে দেয়। চোখের পাতাদুটো ভিজে আসে।

স্বপ্ন ভাঙার রুঢ় বাস্তব দর্ভাবনাকে ছাড়িয়ে দেয়। মনে পড়ে ঘরের কথা। বড়ো চাচা ইলাজের অভাবে কাতরাচ্ছে, ছোট ভাই-বোনগুলি খিদেয় কাঁদতে কাঁদতে মেঝের উপরই ঘুমিয়ে পড়েছে। আর অশ্বকারে লুকিয়ে লুকিয়ে হাসছে একটা চোখ। শরতানী চোখ, জোহা সাহেবের... ..

ছটির দিনও গোয়েন্দা দফতর খোলা থাকে, কিন্তু আফিংয়ের দোকান বন্ধই ছিল। যেদিন দোকান খুলবে সেদিন কামরু একটু সকাল সকাল আফিস থেকে বার হল। নইলে সূর্যাস্তের পর আবার দোকান বন্ধ হয়ে যায়।

দোকানে পৌঁছাল প্রায় শেষ সময়। তখন আর শরিন্দার নেই। দেশে ও একটু আশ্রুত হল। তবু পা সরে না। মনে হয় রাস্তার সব লোকই ঘেন ওর দিকে চাইছে। ওর দিকেই আঙুল দেখাচ্ছে। বোরখার ঢাকা মাথাটা হেঁট করে ও হনহন করে দোকান ছাড়িয়ে এগিয়ে গেল। কিন্তু গতি ক্রমে মশ্বর হয়ে এল, একটু দূরে গিয়ে আবার দাঁড়িয়ে পড়ল। পাশে বাসনের দোকানে সাজানো মালচুলোই ঘেন ও পরীক্ষা করছে, এমনভাবে দাঁড়িয়ে তারপর আফিংয়ের দোকানের দিকে চাইল।

চাইতেই বৃকটা ধক করে উঠল। দোকানী দোকান বন্ধের উদ্যোগ করছে। আজও বৃকি ফসকে যায় এই ভরে মূহুর্তের মতো ও আবার সব ভুলে গেল। দ্রুত গতিতে দোকানীর সামনে হাজির হয়ে এক নিঃশ্বাসে বলে ফেলল, “এক ভরি আফিং দিন তো।”

বৃকটা তখনও ধকধক করছিল। দোকানী হয়তো সন্দেহ করবে, কত হয়তো জেরা করবে। দোকানী কিন্তু কেনা-বেচার অতি-সাধারণ নির্লিপ্ত ভঙ্গীতে বলল, “পারমিট খাতা? পারমিট খাতাটা দিন।”

আজাদ পাকিস্তানে ব্যক্তি-স্বাধীনতা বড় পবিত্র অধিকার। তাই নেশা করার স্বাধীনতায় সরকার হস্তক্ষেপ করতে পারে না। তবু দম্প্তুরমতো হিসাবপত্র রাখা হয়। প্রত্যেক আফিংখোর তার নাম, ঠিকানা, সাম্তাহিক আফিং খরচা প্রভৃতি সব-

কিছু লিখিয়ে তবে আফিং কেনার পারমিট পার। এক চুল এদিক-ওদিক হবার জো নেই। পারমিট খরচার জন্য ফি নেওয়া হয় অতি সামান্য; এতেও বারা বলে, সরকার মানদ্রুকে আফিং খাইয়ে লাখ লাখ টাকা করছে, তারা গম্ভীর, দেশদ্রোহী।

বেচারী কামরু অন্তর্গত জানে না। তার মদ্রু দিয়ে বোরিয়ে গেল, “পারমিট তো নেই।”

“পারমিট ছাড়া এক সঙ্গে দ্রু-আনার বেশী আফিং পাবেন না; সরকারের মনা আছে”, দোকানী জানাল।

সরকারের কী বিবেচনা। পারমিট অভাবে বেচারী আফিংখোরদের মৌতাত না মাটি হয় তার জন্যও দ্রু-আনা বরান্দ।

কামরু দ্রু-আনাই কিনে নিল। দ্রু-দ্রু-আনা করেই তাঁর ভরে তুলবে।

বাসার ফেরার পথে কটা মদ্রুত মন্দ লাগেনি। তিন জীবনের দ্রুভেল শেষ করার দিন আরও পিছিয়ে গেল, কিন্তু সে ব্যর্থতাকে অপেক্ষের জন্যে ছাপিয়ে উঠেছিল জীবন্ত দ্রুনিয়ার বিচিত্র রং।

মনের সঙ্গে শরীর তাল রাখতে পারে না। গা কি রকম ঘোলাছিল। বাসার পৌঁছাতেই মাথাটা ঘুরে গেল। অবসর হয়ে ও শুরুর পড়ল।

ব্যস্ত হয়ে আত্মা এলেন। “সারাদিনের খাটখাটানীতে নাড়ী চুইয়ে গেছে; একটু কিছু মদ্রু দে, ভাল হয়ে যাবে”, বলে খাবার এগিয়ে দিলেন।

খাবার দেখেই মোচড় দিয়ে উঠল সারা শরীরে। উঠে খাবারও তর সইল না, ঘরের পাশেই বসি করে ফেলল।

একটু আরাম। তারপরই বুকটা ভরে ধড়াস করে উঠল। আত্মজ্ঞানের চোখে কি সন্দেহের ছায়া? কিছু আঁচ করেননি তো?

“নাঃ, তোর পেটেই বোধহয় কিছু গোলমাল হয়েছে। দাঁড়া পেটে তেল-গানি মালিশ করে দিই”, কইলেন আত্মা।

কামরু চমকে উঠল। প্রায় আত্মস্বরেই বলল, “না, না, কিছু করতে হবে না। খাটানীতে মাথাটা একটু ঘুরে গেছে মাত্র। আমাকে শানিকল্প একলা চূপচাপ শুরুর থাকতে দাও; আপনি ভাল হয়ে যাবে।” বলে বালিশটা আঁকড়ে ধরে মদ্রু গদ্রুজে শুরুর রইল।

রাত্রে খাবার নিয়ে আত্মা আবার ডাকাডাকি করলেন, কিন্তু ও উঠল না। মনের ভেতর তখন তোলপাড় করছে, আত্মহত্যার সঙ্কল্পে কদিন ধরে বাধা পড়ায় বিনিময় দ্রুশিচন্ত্যুর ও শিউরে শিউরে উঠছে। না, না, এ কলঙ্ক কেউ ঘুদ্রাক্ষরে টের পাবার আগেই অভিশপ্ত জীবনকে শেষ করতে হবে; জীবনের সব আলো এই কলঙ্কের কালিতে কালো হয়ে যাবে, সে আমি সইতে পারব না। অ্যান্ন শোদা, আমাকে মাফ কর।

সূর্যোদয়ের জন্যে ও তন্দ্রাহীন রাত্রের প্রহর গড়ছিল। সকালেই গিরে দূ-আনার আফিং কিনবে, তারপর আবার বিকালে। পরদিনের ভেতর আধ ভরি পুরে যাবে, একটা জীবনের হিসাব চোকাতে তাই যশেষ্ট। সময়ই যেন এখন ওর বড় দৃশমন।

আফিসে বিশেষ কাজ আছে বলে আফিসের অনেক আগেই ও বেরিয়ে গেল।

তখনও আফিসের দোকানে ভীড় জমেনি। এবার আর কামরুর পা কাঁপল না; সোজা এগিয়ে গিরে দূ-আনি আফিং চাইল।

গত দিনের সেই দোকানীই। কামরুর দিকে প্রথমে একটু বিস্মিত দৃষ্টিতে তাকাল। তারপর বলল, “কালই আপনি দূ-আনি নিয়ে গেলেন না? কিনা পারমিটে হস্তার দূ-আনির বেশী দেওয়া তো নিষন্ন নেই।”

কামরু কি জবাব দেবে। তবু ফিরে যেতে পা সরে না। আফিং যে ওর চাই।

ওব ভাব দেখে দোকানী একটু নড়ে বসল। গলাটা নামিয়ে সহানুভূতির সুরে বলল, “আপনার বুদ্ধি খুব জরুরী দরকার? তা...মানে আর একজনের ভাগ থেকে ভরিখানেক আপনাকে দিতে পারি, কিন্তু নাম লাগবে পঞ্চাশ টাকা। আইনের ফাঁকি, তার ওপর সরকারী কর্তাদের ঘুবঘাষ দেওয়ার খরচ জানেনই তো—পঞ্চাশ টাকা না হলে আমার কিছুই থাকে না। নেনেন পঞ্চাশ টাকার?”

প—পা—শ টাকা! এ মাসের মাইনে, যা সঙ্গে রয়েছে, তার প্রায় সবটাই। জনাআর খরচার পরসাত থাকবে না? ভাবতে ভাবতে কামরু হাত দুটোকে পেটের ওপর জোড় করল। সঙ্গে সঙ্গে কি যেন পেটের ভেতর নড়ে উঠে সমস্ত দেহটাকে মূহূর্তের জন্যে যন্ত্রণায় অবল করে দিল। দৃশমনের সন্তানটা পেটের মধ্যেও দৃশমনি করছে।

দোকানের খুঁটিটা ধরে ফাঁকি ধরে কামরু বসে পড়ল। অবসন্ন মাথার ভেতর দিয়েও কতকগুলো দৃশিচলতা যেন আগুনের ছাঁকি দিয়ে গেল। আর কদিন পরে কাপড় বা বোরখার আচ্ছাদনেও এ কলঙ্ক ঢাকবে না। আত্মা জানবে, চাচী জানবে, আফিসের লোকগুলো কুৎসিত ইশারা কববে, কলঙ্কের ঢেউ উঠবে...

আর কথা না বলে ও পঞ্চাশ টাকা বার করে দিল। তারপর আফিং—এব মোড়কটা সন্তর্পণে মূঠোর ধরে ভাবতে ভাবতে চলল আফিসের দিকে।.....আজই শেষ। আপিস থেকে ফিরে রাতে যখন সবাই ঘুমিয়ে পড়বে তখন ও আফিং খাবে। বাস! বাত দশটার পর চুকে যাবে দুনিয়ার দেনা-পাওনা। জীবনের মেলাদ আব বার ঘণ্টা মাত্র।

শুধু বার ঘণ্টার ওয়াস্তা! ভাবতেই হঠাৎ এক পরম প্রশান্তিতে মন ভরে এল। যে কলঙ্কের দূর্ভাবনা ওকে মাথা হেঁট করে রেখেছিল, যে দৃশিচলতার

পোকাগুলো দিনরাত মগজের মধ্যে ছুঁল ফোটাচ্ছিল, হঠাৎ সেগুলো যেন খসে পড়ল। ও সোজা হয়ে চাইল সামনের দিকে। অফিস-এর মোড়কটাকে হাতে চেপে অনুভব করে আরামে চোখ বুজল। রাত দশটা, তারপর আর কোন দারিদের যন্ত্রণা থাকবে না। চোখ বুজে আসবে গাঢ় ঘুমে। সে ঘুমের জাগরণ নেই; দৃশ্যবশ নেই। জ্ঞান আর ভাবনার ভারী বোঝা দুটো একেবারে নেমে যাবে। আসবে শান্তি। আর.....

আজ তিন দিন ধরে জোহরার উপর 'লাইট ট্রিটমেন্টের' বৈজ্ঞানিক উৎপাদন চলছে।

ডিম্বার মেকতে ওকে চিত করে শুইয়ে রেখেছে। ওপর থেকে চোখমুখের ওপর পড়ছে একটা সার্চ-লাইটের ধাঁধালো আলো—অনবরত, ঘণ্টার পর ঘণ্টা, দিনের পর দিন। আর পাশে বসে অফিসারেরা প্রশ্নের পর প্রশ্ন করে চলছে, দিনেরান্তে সর্বক্ষণ।

পাশ ফিরবার জো নেই। চোখ আর মস্তিষ্কের এক মূহুর্তের বিশ্রাম নেই। বলসানো আলো চোখের স্নায়ুগুলোকে অনবরত জ্বলিয়ে দিবে যাচ্ছে। ক্লান্ত, দুর্বল শরীর অবসাদে ঘুমের জন্য টনটন করে, কিন্তু শরতানী আলো চোখের শিরার শিরার রক্তকে তোলপাড় করে নাচিয়ে বেড়ায়।

“আমাকে একটু ঘুমুতে দিন”, কীপ স্বরে জোহরা কাতরায়।

সরকারের পার্শ্বচরিত্রা ব্যঙ্গের হাসি হেসে ওঠে। “হ্যাঁ, হ্যাঁ, ঘুমোতে দেব বৈ কি; নিশ্চয় দেব। শৃঙ্গু আব একটু জবাব দাও দেখি। হবিবকে শেষ কোথার দেখেছিলে? ও, হবিবকে চেন না? আচ্ছা মনসুরকে? তাও না! আচ্ছা তোমার ফুফার নাম কি? তোমাদের কবিবে জমি আছে? বাঃ, এই তো ভাল জবাব দিচ্ছ। হ্যাঁ, গত বছর ফসল হয়েছিল কত? জোতদার ফসল নিয়ে গেল? আ-হা! তা আনোয়ারেরা কিছু বল না? বল? ও, ভুলে বলেছিলে, আনোয়ারকে চেন না? আচ্ছা, তোমার চাচা মারা যান কোন্ সালে?....

এমন অনবরত, অনর্গল প্রশ্ন। এলোমেলো। কখনো বাজে কথা, কখনো তার মধ্যে দু-একটা বাস্তবিক সওয়াল। জবাব না দিলে খোঁচা দেয়, এলিয়ে গেলে কঠোর ধাক্কা ফিরিয়ে আনে, আবার প্রশ্ন করে। নিদ্রাহীন, উন্মত্ত স্নায়ুগুলো কোন্ সময় মনের শাসনকে ভেঙে ফেলবে, অবাস্তব কথার জবাবের ফাঁকে সত্য জবাব বেরিয়ে আসবে, সেই পরিশ্রুতির জন্যেই ওরা পিশাচের আগ্রহে প্রহর গোনে। প্রশ্ন করতে করতে এক অফিসার হাঁফিয়ে যায়, আর একজন তার স্থান নেয়, কিছুতেই বিরাম নেই।

জোহরা পাশ ফিরেছিল। বৃচ ধাক্কার শুকে চিত করে দিয়ে অফিসার আবার জিজ্ঞাসা করে চলে।

চোখ বুজল জোহরা। একটুখানি, একটুখানি ঘুম আসুক, মদহুতের জন্যেও স্নায়ুগুদো বিপ্রাম পাক, তা হলেও ও বেন বেঁচে যায়। কিন্তু তার উপায় নেই। বন্ধ চোখের পাতা ভেদ করে বলসানো আলোর ঝাঁক প্রবেশ করে, চোখের নাড়ীতে নাড়ীতে উত্তেজনা জাগিয়ে পাগল করে তোলে।

অনর্গল বকিরে চলে অফিসারঃ “তোমার এখনো শাদী হয়নি কেন? গবীব বলে? কেন। গরীবরাও তো সবাই শাদী করে। তা না, হবিবের সঙ্গে তোমার আশনাই বলেই আজ্ঞা শাদী হয়নি, না? ও আশনাই নেই, আশনাই থাকলে শাদীই হতে পারত? তা বটে। তা তোমাদের ভেতর তো শাদীর দরকার হয় না—আজ্ঞ এর সঙ্গে, কাল ওর সঙ্গে ঘর করে! মিথ্যে কথা? কেন, ঐ আমিনা আর আনোয়াব তো বিনা শাদীতে এক সঙ্গে থাকে। তাদের শাদী হয়েছে? বেশ বেশ। তবে আমিনা আবার কিস্টুর সঙ্গে থাকে কেন? বাজে কথা? সে শৃঙ্খল লোক দেখানোর জন্যে, লুকিয়ে থাকার সুবিধার জন্যে? তা হবে। কিন্তু তারা যে এক ঘরে শোয়, তাদের এখনকার আন্ডার ঘর তো একখানাই! দূ-খানা ঘর? ছোট, তুমি জান না, কোন্ আন্ডার কথা তুমি বলছ? কোন্ গাঁ বয়ে? শাহবাজ না কি, কি, বল, বল সাক্ষ করে বল!”

জোহরা হঠাৎ কাঠ হয়ে গেল। ক্লান্তি আর নিদ্রাহীন উন্মত্ততার আধা-চৈতন্য মনের শাসন অজ্ঞানিতে কখন ভেঙ্গে গেছে, কিমানো মস্তিস্ক কখন বন্ধবৎ জবাব দিয়ে ফেলেছে। ওদের লুকিয়ে থাকা গায়ের নামটা পর্বন্ত আর একটু হলে ফাঁস হয়ে গিয়েছিল।

হার, হার, এতগুলো মানুষের বিশ্বাস কি ভেঙে পড়বে আমার হাতে? এত বড় লড়াইয়ে আমার জিতটাই হবে দূশমনের হাতিয়ার?—এই ভাবনার তীব্র আঘাতে জোহরার ক্লান্ত, উৎপীড়িত মাথাটা হঠাৎ ঘুরপাক খেয়ে গেল। ঠান্ডা, অবশ হয়ে এল হাত-পা। অচৈতন্য হয়ে ও এলিয়ে পড়ল।

ভিতরী বাইরে পাহারারত কামরুর বৃকের ভেতরটাও মোচড় দিয়ে উঠল। উৎপীড়িত মেয়েটার প্রতি দরদে ওর সারা দিলটাই বেন আজ ভরে গেছে। নিজের বন্দগা থেকে চরম মৃত্তি পাবার ভরসার সারা দুনিয়ার বন্দগাকে ও আজ আপনার করে নিতে চায়।

পুলিস সার্জন এসে অচৈতন্য জোহরাকে কি ইনজেকশন দিয়ে গেল। সেই সঙ্গে অফিসাররাও চলে গেল, কামরুকে বলে গেল আসামীর জ্ঞান ফেরাবার চেষ্টা করতে, আর জ্ঞান হলেই খবর দিতে।

তারপর ডিগ্রীর ভেতর কামরু আর জোহরা একা। ব্যথিত কামরু আস্তে আস্তে হাওরা করছে জোহরার মাথায়।

অনেকক্ষণ পরে জোহরা নড়ল। ফ্যাল ফ্যাল দুমিটেতে অস্বদুট প্রশ্ন করল, “কেন?” কামরুর দিকে চেয়ে তাকে চিনল, বল, “আমি কি বেহোশ হয়েছিলাম?”

ক্রমে ক্রমে সারা অবস্থাটা মনে পড়তেই শিউরে উঠে ও কামরুর হাত চেপে ধরল। করুণ মিনতিতে ক্ষীণ আত্নাদ করে উঠল, “আমার জ্ঞান কিরক্কে ওদের জ্ঞানতে দিও না, দিও না আপা।”

চোখের জলে ভেজা স্নান হাসিতে জোহরার দিকে চেয়ে কামরু ওর হাত দুটো কোলের উপর তুলে নিল। বল, “ভয় নেই।”

“তুমি না থাকলে অনেক আগেই অসহ্য হয়ে উঠত”, দুর্বল স্বরে জোহরা কৃতজ্ঞতা জানাল।

তারপর ঠিক কামরুর ছোট বোনের মতোই ওর কোলে মুখটা গুঁজে ফুঁপিয়ে কাঁদতে লাগল। কামার মধ্যে থেকে থেকে শোনা গেল ওর টানা টানা স্বর, “কিন্তু আর আমি পারিনে, আর সইতে পারিনে গো। শয়তানদের অত্যাচারের কি শেষ নেই?”

বীথার, দুঃখ কামরুর মন ভরে গেল। এত সন্তেও কি শেষকালে ও শয়তানদের কাছে হার মানতে বাধ্য হবে? সাহস দিয়ে জোহরাকে বল, “না, না, শয়তানরা হারবেই। বেশী নয়, আর একটু সবুজ কর।”

“কি করে করি?” এলিয়ে-পড়া সুরে জোহরা বল, “শরীরের কষ্ট হলে দাঁতে দাঁত চেপে হরতো সইতে পারতাম। কিন্তু এখন আধা-তন্দ্রার ঘোরে কোন কথা কখন বেরিয়ে পড়ে তার যে ঠিকানাই পাইনে।”

একটু খেমে শিউরে-ওঠা ভরের সুরে ও বলে চল, “আমার দুঃখ দিয়েই কখন সাধীদের সর্বনাশ হবে, সেই ভাবনা আমার মন ভেঙে দিয়েছে। মনের জোর যে ফেরাতে পারছিনে। উঃ মাগো, একটু বিষ দাও। হ্যাঁ, হ্যাঁ, একটু বিষ দাও, তাহলে আর শয়তানদের ভয় থাকবে না।”

বলতে বলতে একটা হঠাৎ আশার উত্তেজনায় জোহরা উঠে বসল। কামরুর হাতটা চেপে ধরে বল, “তুমি পার, তুমি তো বাইরে যাও। দোহাই আমার, তুমি আমাকে বিষ কিনে এনে দাও। আপা, আপা, সাধীদের সর্বনাশ থেকে আমাকে বাঁচাও। দয়া করে একটু বিষ এনে দাও, নইলে নিজেই সামলাতে পারব না।”

চমকে উঠল কামরু। কিন্তু কোন জবাব দিল না। গভীর চিন্তার মধ্যে ও তখন হারিয়ে গেছে। উত্তেজনার প্রতিক্রিয়ায় জোহরা আবার নেতিয়ে পড়ল। চিন্তা-মগ্ন কামরু ধীরে ধীরে ওর মাথায় হাত বোলাতে লাগল।

কিছু পরে জোহরা প্রকৃতিস্থ হল। কথা বলার শক্তি ফিরে পাবামাত্র তার ঠোঁটে ভাষা পেল সেই একই আবেদন, “তুমি আমার অনেক উপকার করলে। এবার শেষ উপকার কর। আমাকে মরতে দাও যাতে সবাই বাঁচে।”

চিন্তামগ্ন কামরু তখনও নিরুত্তর।

এমন সময় সার্জন আর অফিসারেরা কামরুকে ডিগ্রীর বাইরে ডেকে জিজ্ঞাসা করল জোহরার জ্ঞান ফিরেছে কি না। অস্ত্রানবদনে কামরু মিশ্রিত জবাব দিল, “না।”

“কি রকম ভাঙার আপনারা, একটা মর্ছা ভাঙাতে পারেন না”, সার্জনের প্রতি অফিসার খিঁচিয়ে উঠল। “আজ সারা রাত আসামীকে লাইট ট্রিট্‌মেন্টের উপবৃত্ত করে দিতেই হবে। আ-হা-হা আস্তার ঠিকানাটা প্রায় বলেই কেলেঙ্কাল, মর্ছা হয়ে ফস্ক গেল। নিন, নিন, ভাঙারী-শাস্ত্রের সমস্ত বিদ্যা লাগিয়ে চাঙ্গা করে দিন। ওর কাছে কথা বার করতে আর দেরী হলে আবিস্কারদের ধরা হবে না। ব্যাটারী সরে পড়বে। কে জানে, হয়তো সরে পড়েছেই।”

“ভাঙারী শাস্ত্রের কসুর নেই; আসামীর হার্টটা বড় উইক কিনা, শকে মাঝে মাঝে ভেঙে পড়ছে”, সার্জন কৈফিয়ৎ দিল। “তবে ভাববেন না। একটা স্পেশাল ইনজেকশন তৈরী করছি, আশ ঘন্টার মধ্যে রোভি হয়ে যাবে। ওটা লাগাতে পারলে আজ সারা রাত আপনাদের ট্রিট্‌মেন্ট চালানোর অসুবিধা হবে না।”

বলে তারা বিদায় হল। তখন কামরুর ছুটির সম্বন্ধ হয়েছিল। ওর বদলীও বন্দু স্বিতীর জমাদারনী সূফিয়া এসে পেঁপেছেছে, দূর থেকে দেখা গেল।

চট করে কামরু ডিগ্রীর ভেতর ঢুকল। রাউজের মধ্যে বৃকের কাছ থেকে অফিস-এর মোড়কটা বার করে ধীরে ধীরে জোহরার হাতে গুঁজে দিল। অস্ফুট, ভাঙা গলার স্বর, “এই বিষ।”

চলতে গিয়ে ধমকে দাঁড়াল। নীচু হয়ে আস্তে আস্তে জোহরার কপালের উপর একটি চুমা একে দিল। তার সঙ্গে মেশানো ছিল চোখের জল।

পরদিন কামরু অফিস যারনি। একদিন বাদ দিয়ে আবার যখন সে ঐ পাবাপদুরীতে পেঁপেছালো তখন স্বিতীর জমাদারনী সূফিয়া এদিক-ওদিক চেয়ে সন্তপণে ওকে একটা মোড়ক দিল। বলল, “সেই ডিগ্রীর আসামী তোকে দিয়ে গেছে। কিছু দামী জিনিস থাকলে ভাগ দিস কিছু।”

কামরুদ্রই আফিং-এর মোড়ক সেটো। -আফিং তেমনই আছে, শব্দ মোড়কের কাগজটার মাথার কাঁটা দিয়ে ফুটো ফুটো আঁকাবাঁকা অঙ্কবে লেখাঃ—

— “আপা, এমন করে মরলে শয়তানরা ভাববে আমরা ভীত, এরপব সবাইকেই এমনি করবে। ওদের কাছে হার মানব না, তাই ফেরৎ দিলাম। তোমাকে সেলাম, তুমি আমার আপনায় আপা। জোহরা।”

কামরুদ্র গলায় একটা দলা ঠেলে উঠল। কোনরকমে সূক্ষ্মিয়াকে স্তিমিত করল, আসামী কেমন আছে।

“আসামী? জোহরা? আ-হা-হা, আজ সকালে ও মারা গেছে।” সূক্ষ্মিয়া জবাব দিল।

“মিথ্যে কথা—” কামরুদ্র প্রায় চীৎকার করে উঠল। “ও মরেনি, ওকে মেরে ফেলেছে”, বলে পাথরের মূর্তির মতো স্তব্ধ হয়ে দাঁড়িয়ে রইল।

আষাঢ় সংখ্যায়

গল্প

সময়ঃ বসন্ত

পুস্তক পরিচয়

গোপাল হালদার

নিখিল চক্রবর্তী

মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

ও অন্যান্য

* * “পরিচয়-এর কুড়ি বছর” এ-সংখ্যায় স্থানান্তরে প্রকাশ করা সম্ভব হল না।

* * “আসামের লোককথা” সম্বন্ধে একটি সচিত্র প্রবন্ধ এ-সংখ্যায় ছাপা হবার কথা ছিল। কিন্তু এই বিষয়টি সম্পর্কে সম্প্রতি আমাদের হাতে কিছু নতুন মালমশলা এসেছে। সেই কারণে প্রবন্ধটি এ-সংখ্যায় ছাপা হল না। পুনর্লিখিত হয়ে প্রবন্ধটি পরবর্তী এক সংখ্যায় প্রকাশিত হবে।

বাঙলায় শেকসপীয়র

গোপাল হালদার

নতুন সূচনা

“বাঙলা দেশে ১৮১৭ খ্রীষ্টাব্দে হিন্দু কলেজের স্থাপনার দিন হইতে শেকসপীয়র অনুদীপনের সুদীর্ঘ ঐতিহ্য থাকিলেও তাহা প্রধানত সীমাবদ্ধ ছিল উচ্চশ্রেণীর মধ্যে।” সেই ঐতিহ্যের ব্যাপকতর প্রসারের উদ্দেশ্যে এক বৎসরের উপর হল (১ই এপ্রিল, ১৯৫১) সংগঠিত হয়, “বঙ্গীয় শেকসপীয়র পরিষদ”। পরিষদের প্রধান উদ্দেশ্য—“বাঙলা অনুবাদ ও অভিনয় ইত্যাদির মাধ্যমে শেকসপীয়রের রচনার সহিত বাঙালীর পরিচয়কে আরো ঘনিষ্ঠ ও বিস্তৃত করা।” পরিষদেরই বিম্বান উদ্যোগে যে উদ্দেশ্য ঘোষণা করেই বসে নেই—তার প্রমাণ তাঁদের প্রস্তুতি সমিতির উদ্যোগে অনুষ্ঠিত এই এক বৎসরের কয়েকটি আয়োজনঃ— প্রথম ২৮শে সেপ্টেম্বরে “শেকসপীয়রের পাঠ-সম্মা”, সেদিনও শেকসপীয়রের কিছু কিছু মূল পাঠ, দৃশ্যভিনয়, কিছু কিছু বাঙলায় অনুদিত অংশের অভিনয় হয়েছিল। দ্বিতীয় আয়োজন—১৯৫২-এর জানুয়ারি মাসে গ্রীষ্মকালীন সন্দের অনেকগুলি শেকসপীয়রীয় সনেটের অনুবাদ পাঠ ও অধ্যাপক প্রফুল্লকুমার গুহের সে-সম্বন্ধে নিবন্ধ পাঠ। ডাঃ সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্তের লেখা “শেকসপীয়র ও শ-এর নাটকে ক্রিওপেট্রার চরিত্র” প্রবন্ধ দিয়ে তৃতীয় আয়োজন হয় ফেব্রুয়ারি (১৯৫২) মাসে। মার্চ মাসে অধ্যাপক প্রফুল্লকুমার গুহ একটি সুলিখিত প্রবন্ধে শেকসপীয়রের ট্রাজিডিতে নায়কগণের স্বভাববিরোধী আচরণের সম্পর্কে আলোচনার অবতারণা করেন। সে-আলোচনা জমে ওঠে। এর পরে গত ২০শে এপ্রিল (১৯৫২) সম্মা হুটার গ্রীষ্মকালীন নাট্যমঞ্চে “শেকসপীয়র দিবসের” আয়োজন— বাঙলাদেশের সম্প্রতিক শেকসপীয়র আলোচনার ইতিহাসে এটি এক শূভ সূচনা— উপস্থিত দর্শকদের মনে তা নতুন আশার সঞ্চার করেছে।

২০শে এপ্রিল শেকসপীয়রের মৃত্যুদিবস। শেকসপীয়রের জন্মদিন অনিশ্চিত। “যেদিন উদিলে তুমি বিশ্বকবি, দূর সিদ্ধ পারে”—আসলে সেদিনটি আর জানবার উপায় নেই, কিন্তু ১৬১৬ খ্রীষ্টাব্দের ২০শে এপ্রিল তাঁর তিরোধানের দিবস, সে-দিনটিই পৃথিবীর পঞ্জিকায় শেকসপীয়র দিবস। রবীন্দ্রনাথের ওই শ্রদ্ধাঞ্জলিও শেকসপীয়রের তিনশত বৎসরের মৃত্যুবার্ষিকী উপলক্ষে নিবেদিত হয় ১৯১৬ সালে ২০শে এপ্রিল।*

*রবীন্দ্রনাথের মূল কবিতাটিও ইংরেজিতে অনুদিত হয়ে তখনকার প্রকাশিত শ্রদ্ধাঞ্জলি “এ বুক অফ্‌ হোমিজ টু শেকসপীয়র”—এ স্থানলাভ করেছে; রবীন্দ্রনাথের ইংরেজি কাব্যগ্রন্থে এখনো তা স্থানলাভ করেনি। “বঙ্গীয় শেকসপীয়র পরিষদ” তাঁদের এই বার্ষিক কার্যসূচীতে মূল ও অনুবাদ দুই-ই প্রকাশিত করে আমাদের ক্ষতমতা অর্জন করেছেন।

‘ম্যাকবেথ’-সম্পর্কিত অনুষ্ঠানটিই বিশেষ উল্লেখযোগ্য তার প্রথম কারণ, অভিনয়, আরোজন ও অভিনয়কলার ‘ইউনিটি’-থিয়েটারের প্রস্তুতি অসম্পূর্ণ ছিল না আর সেদিকে “গণনাট্য-সংঘ” পূর্বাধিকারী ছিলেন সত্যক ও সাবধান। স্বাভাবিক, শেকসপীয়রের মূল অভিনয় যতই উপাদেয় হোক, বাঙালী হিসেবে আমাদের কাছে অনুবাদ ও তার অভিনয়ই বিশেষ প্রয়োজনীয়। তাই আমরা যদি সেদিনেব ম্যাকবেথের অভিনয়কেই সর্বাধিক গুরুত্ব দান করি তা হলে সেদিনকার কৃত্রী বক্তা ও উদ্যোক্তারা আমাদের ক্ষমা করবেন। এমন কি, এ প্রবন্ধে ম্যাকবেথেরও অভিনয়-সার্থকতা সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনা না করে, অনুবাদের উৎকর্ষ নিয়ে যদি আমরা আলোচনা করি তা হলেও আশা করি—‘গণনাট্য-সংঘ’ ও তার অভিনেতা, তার প্রযোজনা-শিল্পী, আলোক-শিল্পী প্রভৃতি শিল্পীদের কৃতিত্ব স্বর্ষ হবে না। সে-বিষয়ে এই কথাই সম্ভবত বঞ্চেই হবে যে, ক্লাসে-পড়া ‘ম্যাকবেথ’ও এই নাট্যাভিনয়ের সূত্রে না দেখলে তার সম্পূর্ণ অর্থ গ্রহণ করতে পারতাম না; এবং সেদিনের ‘ম্যাকবেথ’-অভিনয়-নৈপুণ্য দেখেই আমরা আশান্বিত হয়েছি—বাঙালীও শেকসপীয়র অভিনয় করতে পারবে।

কিন্তু বাঙালীর সে-কৃতিত্ব নির্ভর করবে অনেকাংশে বাঙলা ভাষার শেকসপীয়রের অনুবাদ-কৃতিত্বের উপরে। যারা তাই বাঙলায় শেকসপীয়রের অনুবাদ অগ্রসর হবেন তাঁদের দায়িত্ব গুরুতর; অথচ সে-তুলনায় সাধুবাদ অপেক্ষা অপবাদই তাঁদের ভাগ্যে অটুটার অধিক সম্ভাবনা। ম্যাকবেথের এই দুই অঙ্কের অনুবাদক শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্রনাথ রায়ও সাধুবাদ অর্জন করেছেন সেদিনের অভিনয়ের পরিচালক ও অভিনেতাদের কাছ থেকে—যারা সে-অনুবাদ খুঁটিয়ে বিচার করতে পেরেছেন। কিন্তু সে-তুলনায় তাঁর অনুবাদে কুঁঠাবোধ করেছেন শ্রোতা-সমাজ যারা অনেকে মূলের সঙ্গে পরিচিত, কিন্তু জানতেন না অনুবাদের স্বরূপ; মনে রাখেন নি, হয়তো অভিনয়-কালীন আবহুঁর আকস্মিক ভুল-ত্রুটি। অনুবাদের ত্রুটি তাঁদের কানে আবণ্ড বিশেষ করে, বিধেছে আরও কয়েকটি বিশেষ কারণে—প্রথমত, ‘ম্যাকবেথ’ ইতিপূর্বেই বাঙলায় অনুবাদ করেছিলেন নটগুরু গিবিশচন্দ্র ঘোষ (তাঁর অভিনয়ও হয়েছিল প্রথম ১৬ই মার্চ, ১৯১১ সালে—সম্ভবত জানুয়ারির ৩১শে, ১৮৯২ খ্রিস্টাব্দে মিনার্ভা থিয়েটারে); আর সে-অনুবাদের সঙ্গে অনেকের পরিচয় ঘনিষ্ঠ না হলেও জনপ্রতিতে তার খ্যাতি সর্ব-স্বীকৃত। স্বাভাবিক অনুবাদের মূলনীতি ও রীতি সম্বন্ধে বাঙলায় আজও কোন সিদ্ধান্ত নেই। অনুবাদেব নামে কাষ’ত যা অনেক ক্ষেত্রে চলে তা শুধু অপ্রশ্বেয় নয়, কোন কোন ক্ষেত্রে অপব্যয়জনক।^১

সম্প্রতি একটি রূপ উপন্যাসের ইংরেজি অনুবাদেব বাঙলা ‘অনুবাদ’ হাতে এসেছিল। প্রায় ৭০০ পৃষ্ঠার ইংরেজি লেখাকে ২০০ পৃষ্ঠা বাঙলায় সংক্ষিপ্ত করেও বাঙালী ‘অনুবাদক’ তৃপ্ত হন নি। জানিয়েছেন, দুইটি ক্ষেত্রে তিনি স্বয়ং কিছু

অনুবাদ সমস্যা

ভারতীয় ভাষায় পাশ্চাত্য সাহিত্যের অনুবাদ একটা কঠিন সমস্যা। কারণ, সে-সাহিত্যের ভাব-জগৎ এক ভিস্তির উপর গঠিত—গ্রীক-লাতিন-হিব্রু (সম্প্রতি বন্দ-শিম্পজাত ইওরোপীয়) উপাদান তাতে প্রধান। আমাদের ভাবজগৎ অন্য ভিস্তির উপর তৈরি—প্রধানত তা ভারতীয়, অতি ক্রীণ উপাদান আছে ফারসী-আরবীয়। পাশ্চাত্যদের সামাজিক জীবন ও প্রাকৃতিক পরিবেশ এবং আমাদের সামাজিক জীবন ও প্রাকৃতিক পরিবেশেও পার্থক্য অনেক। অবশ্য আধুনিককালে লিটোপোয়েগের প্রসাদে বিচ্ছিন্ন দেশ ও সমাজ আর নেই, সকলেই সহগামী; ক্রমশই তাদের মিলের দিক অধিকতর প্রকট হয়ে উঠছে। তাই আধুনিক অনেক পাশ্চাত্য উপন্যাসের জগৎ আমাদের নিকট যত সহজগ্রাহ্য পূর্বতন কোন কোন পাশ্চাত্য লেখকের জগৎ তত সহজগ্রাহ্য না ঠেকতেও পারে। অবশ্য এটা বাইরের হিসাব, মামুলি বিচার। এই বাইরের বিচারে গকী-টেলস্ট্র-চেশব্ আমাদের যতটা নিকটের, গোগোল-পুশকিনও ততটা নিকটের নয় (অবশ্য সমাজতান্ত্রিক রুশিয়ার পাবলেনকো-আক্সেরভ-নিকো-লায়েভ প্রভৃতিদের জগৎ মনে হয় আরও সুদূর—কারণ, যেখানে ‘নতুন মানুষের’ আবির্ভাব ঘটেছে)। কিংবা, ডিকেন্স যতটা নিকটের সে-তুলনার শেকসপীয়র দূরবর্তী। অবশ্য ভিতরের দিককার বিচারে জীবনের নাট্যকার শেকসপীয়র “তুমি আমি, সকলের আত্মার আত্মীয়”। তা হলেও তাতে অনুবাদকের সমস্যা কিছুমাত্র লাঘব হয় না। ভাবজগতের দিক থেকেও শেকসপীয়রের অনুবাদ ভারতীয় অনুবাদকের পক্ষে তাই এক কঠিন সাধনা।

কিন্তু শব্দ ভাবজগতের বিষয়কে ভিন্ন ভাষায় পরিবেশন করলেই কি তাকে অনুবাদ বলা ঠিক? না। কারণ, বড় জোর তা ভাব-পরিবেশন,—ভাবানুবাদ বা মর্ম-অনুবাদ কথা দুটো অবশ্য অর্থহীন স্ববিরোধী—অনুবাদ নয়। ভাব ও রূপের বে অর্থনারীশ্বর রূপে সাহিত্যের প্রকাশ অশব্দ, অনুবাদকের পক্ষেও দায়িত্ব সেই অশব্দিত রূপকে ভাষান্তরে রূপ দান। অনুবাদকালে কোন সাহিত্য-সম্পদের রূপায়ন বৈশিষ্ট্যকে তাই একেবারে অগ্রাহ্য করা তো চলেই না, ‘নিতান্ত গৌণ’ বলাও অনুবাদকের পক্ষে দুটি। অবশ্য একথা বলাই নিঃপ্রয়োজন—অনুবাদ মানে আক্ষরিক ভাষান্তর-সাধন নয়। এবং তাই অনুবাদকের পক্ষে মূলভাষার প্রকৃতিগত বৈশিষ্ট্যকে হুবহু রূপান্তরিত করাও সম্ভব নয়—বিশেষত নতুন ভাষার প্রকৃতি আর মূলভাষার প্রকৃতি যদি সত্যিই নানাদিকে স্বতন্ত্র হয়। যেমন, ভারতীয় হিন্দু-আর্য ভাষা-

কিছু সংযোগ করেছেন, এবং তাঁর “বিবেচনায় এ অধিকার অনুবাদকের আছে।” মূঢ়তার ও ধৃষ্টতার কি কোন সীমা নেই? সাদাসিধা বললেই হয়—এ অনুবাদ নয়; বাঙালীয় নিকট শব্দ উপন্যাসটির কাহিনী পরিবেশন। তা যেমন দোষাবহ নয়।

গোষ্ঠীর এই প্রকৃতি মোটামুটি এক—তাদের বাক্যরীতি (সিনটাক্স), এমন কি বাগ্-ধারা (ফ্রেজ, ইডিয়ম) প্রভৃতিতে মিল অনেক। সম্ভবত, ইউরোপের প্রধান প্রধান ভাষাগুলির মধ্যেও এরূপ প্রকৃতিগত মিল আছে। কিন্তু ইউরোপীয় ভাষাগুলির প্রকৃতি আর ভারতীয় ভাষাসমূহের এই প্রকৃতি স্বতন্ত্র—এক গোষ্ঠীর ভাষার কথাকেও তাই অপর গোষ্ঠীর ভাষার কথায় ঢালা সময় সময় অসম্ভব। পাশ্চাত্য যে-কোন গ্রন্থের অনুবাদে এ-সমস্যা বাঙলার উঠবে। এ-সমস্যা গুরুতর হয় কাব্য অনুবাদের প্রশ্নে—কাব্যের প্রাণ অনেকাংশে নির্ভর করে ছন্দ ও চিত্রকল্পের (ইমেজ-এব) উপরে। জিম্ব ভাষায় সেই চিত্রকল্প ও সেই ধ্বনিবৈশিষ্ট্য রক্ষা করা প্রায় অসম্ভব বলেই কোন কোন মনস্বী বলেন—কবিতার অনুবাদ চলে না, চলে নব-রূপায়ন। এতটা না মানলেও শেকসপীয়রের বেলা মানতে হয়—এই সমস্যা আরও কঠিন। কারণ, শেকসপীয়র রিনাইসেন্সের যে-জগতের মানুুষ, সেখানে মানুুষ কথায় নিজে, শব্দ নিয়ে নতুন করে রিমুদ্র হতে আরম্ভ করেছে—কথার খেলায় শব্দের রন্ধারে। শেকসপীয়র সেই বাড়াবাড়িকে বিদ্যুৎ করেছেন। কিন্তু নিজেও তিনি আবার এক-আধ সময়ে সুযোগমতো এ খেলায় মেতে উঠেছেন। সে-সব স্থানে ভারতীয় ভাষার বিনি শেকসপীয়র অনুবাদ করতে সত্যি বয়সীল, তারও মনে হবে—এর অনুবাদ অসম্ভব।

কিন্তু অসম্ভবকে সম্ভব করাই হল অনুবাদকের সাধনা—একের পর একে সে সাধনায় স্থান নেবে, সিঁধকে করবে সীমকট, প্রায় সমান্তর। কারণ, আমাদের ভাষাও তো আর গতিহীন অচল জিনিস নয়। তার প্রকৃতিরও প্রকাশ ঘটবে, বিকাশের নিয়মে সে-প্রকৃতি আত্মসাৎ করে নেবে নতুন রীতি, নতুন পদ্ধতি। বাঙলা ভাষা আজ যে নতুন রূপ লাভ করেছে, এক শত বৎসর পূর্বে কে তা কল্পনা করতে পারত? আগামী পঞ্চাশ বা এক শত বৎসরে তার প্রকাশ-গতি হয়তো আর অত দ্রুত ও চমকপ্রদ হবে না; কারণ, আজ সে কৈশোর ছেড়ে যৌবনে পৌঁছে গিয়েছে, তার বৃদ্ধি এখন হবে ধীরে, প্রাণশক্তির ও পৃষ্ঠশক্তির স্বাভাবিক নিয়মে। কিন্তু বৃদ্ধি হবে—পারিস্থানী জেহাদ বা হিন্দুস্থানী শৃঙ্খল-দোঁরাঙ্কা সত্ত্বেও শ্রীবৃদ্ধিই হবে। ব্যবহারিক জীবনে আরও সুপ্রতিষ্ঠিত হবে বাঙলা ভাষা, আরও প্রাজ্ঞল হবে, স্বচ্ছন্দ হবে, নমনীয় হবে, বলিষ্ঠ হবে, সরল হবে, সুদৃঢ় হবে, আবার হবে কঠিন তির্যকগতি। এক কথায়, পৃথিবীব্যাপী মানুুষের অজস্র ভাব ও চিন্তা ও বহু-মুখী জীবনধারা প্রকাশের মতো শক্তি আহরণ করবে বাঙলা ভাষা—আপনার প্রকৃতিকেও ভেঙে ভেঙে গড়ে গড়ে—তাতে সন্দেহ নেই। তাতেই বাঙলার অনুবাদক-গোষ্ঠীরও কাজ দিনের পর দিন আরও সহজ হয়ে উঠবে। শৃঙ্খল তাই নয়, বাঙলা ভাষার সেই সমারম্ব বিকাশের ধারায় যেমন দান জোগাবেন সাহিত্যিক ও সাংবাদিক, বৈজ্ঞানিক ও কারুজীবী কাজের মানুুষ, তেমনি শক্তি জোগাবেন বাঙালী অনু-

বাদক-গোষ্ঠীও। এ-কথাও বলা অনায়াস হ'বে না—এ শক্তি, সংকুচিতা বঙ্গবাহী সাহিত্যপ্রশ্ণটর হাত ধরে যদি এগিয়ে যান এক পদ, এমন সার্থক অনুবাদকও থাকবেন যিনি তাঁকে হাত ধরে এগিয়ে নিয়ে যেতে পারবেন এই বিকাশের পথে আরও একটি পদ।

অবশ্য এইখানেই একটা সমস্যাও আছে; কারণ, সাহিত্যিকের হাতে-হাত মিলিয়ে ভাষা বিকশিত হয় স্বাভাবিক। কিন্তু অনুবাদকের সঙ্গে গাঁট-ছড়া বাধবার কালে তার সতর্কতা প্রয়োজন। কারণ সেখানে মাঝখানে থাকে ভিন্ন ভাষার একটি শব্দ; তার ওপর দিয়ে সেতু নির্মাণ না হলে অনুবাদকের পক্ষে বাহ্য আকর্ষণে ভাষালক্ষ্মীর পক্ষে পতনই অনিবার্য। মূল ভাষার তুলনায় অনুবাদ্য ভাষার শক্তি কোন ন্তবে নিবল্য, দুই ভাষার প্রকৃতিগত পার্থক্য তাদের সমান্তরাল বিকাশে কতটা সেতু-সম্পর্ক সম্ভব হয়ে উঠেছে—অনুবাদের ক্ষেত্রে এ-বিচার তাই বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ। সে-বিচারে অনুবাদক যদি গতানুগতিক হন তা হলে তাঁর অনুবাদ হবে প্রাণহীন। কিন্তু সে-বিচারে যদি তিনি অতি-অগ্রগামী হন তা হলেও তাঁর পক্ষে পদস্খলন অনিবার্য। আমাদের ভাষা আজ কতটা অগ্রসর শব্দ তাই নয়, আমাদের ভাষা এর পরে কোন পা বাড়াবার জন্য প্রস্তুত,—এ-বোধ যেমন অনুবাদকের থাকা প্রয়োজন, তেমনি এই বোধও প্রয়োজন—যে-পা ভাষালক্ষ্মী বাড়াননি এখনো, তারও পরেকার পদক্ষেপের জন্য এখন সেই পাটি ধরে টানাটানি করলে লক্ষ্মী ধরাশায়িনীই হবেন।

শেকসপীয়রের অনুবাদ-আদর্শ

অনুবাদের এই সাধারণ সূত্র নিবে আলোচনা ছেড়ে বিশেষ অনুবাদের কার্যগত রীতিপদ্ধতি নিয়ে আলোচনা করাই বোধ হয় প্রয়োজন। প্রশ্ন এই—বাঙলায় শেকসপীয়র আমরা কিরূপে পেরেছি ও কিরূপে পেতে পারি। সাধারণ আলোচনার আমরা প্রধান সমস্যাগুলি দেখেছি পাশ্চাত্য ও ভারতীয় ভাবগত ও পরিবেশক পার্থক্য; দুই ভাষা-গোষ্ঠীর প্রকৃতিগত পার্থক্য, ও রূপায়নের সমস্যা; আর শেকসপীয়রের নিজস্ব ভাষা-বৈশিষ্ট্যের রূপায়ন-সমস্যা। পাশ্চাত্য জগতেও শেকসপীয়র অনুবাদে সমস্যা আছে। কিন্তু তা ঠিক ঐ ধরনের নয়; যেমন ফরাসী ভাষার প্রকৃতিতে অমিতাক্ষর ছিল এখনো ধাতুস্থ হয়নি। ফরাসীতে তাই শেকসপীয়রের কাব্যপ্রতিভাকে কিভাবে রূপদান করা হয়, তা বোঝা সহজসাধ্য নয়। কিন্তু বহু বৎসর ধরে তবু শেকসপীয়রের অনুবাদ-সাধনা পাশ্চাত্য দেশে গড়ে উঠেছে। আমরা বিশেষ করে তার পরিচয় শেরেছি রুশিয়ান-সেখানে এ-সাধনা একটা রীতিতে প্রায় সিম্বল দিকে চলেছে। শব্দ শেকসপীয়রের ভাব ও কাব্য-সম্পদই ভাবান্তরিত হচ্ছে তা নয়; সোবিয়েৎ অনুবাদকেরা মূলের সর্ম-পঞ্জিতে তা অনুবাদ করছেন রুশ ভাষায়। শেকসপীয়রের বাক্-চাতুর্ঘ্য, বাক্-বৈশিষ্ট্য সবই তাঁরা রুশ ভাষায় পরিবেশন করতে প্রতী। মনে হয়, এই শেকসপীয়র-অনুবাদের মধ্য দিয়ে সোবিয়েৎ

অনুবাদকেরা পৃথিবীতে অনুবাদ-কলার এক নতুন আদর্শ স্থাপন করছেন, এক বিপ্লব সূচিত করছেন।

কিন্তু বিপ্লব রপ্তানি করার মতো পদ্য নয়। হয়তো অনুবাদ-বিপ্লবেরও জন্য চাই ভাষার ভূমি-সংস্কার, উপযুক্ত ক্ষেত্র-প্রস্তুতি। রুশ ভাষার জমি যেমূপ তৈরি হয়েছে, বাঙলার জমি তেমনি উর্বরা হলেও তেমনিভাবে তৈরি হয়েছে কি? এ-প্রশ্ন আমাদের 'বাঙলার শেকসপীয়রের' দাবি করবার সময়ে আজ তাই মনে উদ্ভিত হয়েছে। আর এ-প্রশ্নই 'ম্যাক্বেথের' প্রথম দৃষ্ট অঙ্কের অনুবাদ-সূত্রে অধ্যাপক নীরেন্দ্রনাথ রায় তাঁর স্বাভাবিক নীতি-নিষ্ঠার ও অক্লান্ত প্রচেষ্টার বলে শ্রীরঙ্গমের সেই অভিনয় উপলক্ষে আমাদের সম্মুখে উপস্থিত করেছেন।

শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্রনাথ রায় 'ম্যাক্বেথের' দৃষ্ট-অঙ্কের অনুবাদের আধুনিকতম ও উচ্চতম অনুবাদ-আদর্শই গ্রহণ করেছেন। তিনি সমপদ্ধতিক অনুবাদ-নীতিই শৃঙ্খল গ্রহণ করেননি, গ্রহণ করেছেন সে সঙ্গে তেমনি অন্যান্য নীতি ও পদ্ধতির আদর্শ। এ-আদর্শ হল মূলে ভাব বা ভাষার অবিকৃত রেখে বধ্যবধ অন্য ভাষায় পরিবেশন। মূলের বৈশিষ্ট্য পবিতরন করা চলবে না, মূলের শব্দগুণ ও শব্দজোড় (ফ্রিজ ও লজি) বধ্যসম্ভব রক্ষা করতে হবে; জিনিসটি হবে অনুবাদ-মূল রচনা নয়, বা মূলের মর্মবাদও নয়। নতুন ভাষার অর্থ ও বাক্-শৃঙ্খল (ইডিয়ম) দিকে চক্ষু রেখে মূলের ভাষাও বধ্যবধ রূপে রূপান্তরিত করতে হবে, রাখতে হবে মূলের অলংকার—হত তাতে কন্টকপূনা থাক; মূলের বাক্-বিন্যাসের (ডিকশন) খেরালি-পর্না,—এমন কি, যেটুকু প্রাচীনত্বের ছাপ থাকে মূল ভাষায় ভাবান্তরেও রাখা চাই তেমনি ছাপ, তেমনি বিচিত্র গদ্য, তেমনি মিলান্তিক পদ্য।

এই নীতি অনুসরণ করে শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্রনাথ রায় 'ম্যাক্বেথের' দৃষ্ট-অঙ্ক বেভাবে ভাবান্তরিত করেছেন, তা বিশেষ উল্লেখযোগ্য এবং বিশিষ্ট। এই অনুবাদ-নীতি জানা না থাকলে শ্রোতার পক্ষে নীরেন্দ্রনাথ রায়ের পক্ষে অবিচাষ করা স্বাভাবিক। পাঠকের পক্ষে তাই এই নীতি অনুসারী তিনি যে-কৃতিত্ব অর্জন করেছেন তা মূলের সঙ্গে এবং অন্যান্য কৃতিত্বপূর্ণ অনুবাদের সঙ্গে তুলনা করে আলোচনা করা সম্ভবপব। পাশাপাশি মূল এবং সকল বাঙলা অনুবাদ এক সঙ্গে উপস্থিত করতে পারলে পাঠকের পক্ষে এ-কাজ সুসাধ্য হত। কিন্তু তার স্থান-ভাব। এখানে আমরা শৃঙ্খল প্রয়োজনমতো উদ্ধৃতি ও আলোচনা দিই পাঠকের দৃষ্টিই আকর্ষণ করতে পারি, এবং আমাদের বধ্য উপস্থিত করতে পারি, তার বেশি কিছু করা সম্ভব নয়।

শেকসপীয়রের অনুবাদে সকল ভাষার অনুবাদকের পক্ষেই 'ম্যাক্বেথ' এক কঠিনতম পরীক্ষা। কারণ, শেকসপীয়রের শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি তাঁর ট্রাজিডি কথখানি, আর সে-ট্রাজিডির মধ্যে অশুভ রচনা 'ম্যাক্বেথের' ডাইনী-ভগ্নীদের দৃশ্যাবলী, কথাবার্তা।

‘ম্যাকবেথ’ নাটকের উন্মোচনই তাদের দিগে। এ-দৃশ্যের অনুবাদে রবীন্দ্রনাথ ও গিরিশচন্দ্রের পরেও নীরেন্দ্রনাথ রায়ও যে সার্থকতা অর্জন করেছেন তা নিঃসন্দেহ। সুপরিচিত হলেও তুলনার সুবিধার জন্য দৃশ্যটি ক্ষুদ্র বলেই আমরা মূলের সঙ্গে বিভিন্ন বাক্যাংশ স্বাক্ষরে উদ্ধৃত করছি :

First Witch—When shall we three meet again
In thunder, lightning or in rain?

রবীন্দ্রভাষ্য—ঝড়বাদলে আবার কখন
মিলিব মোরা তিন জনে
গিরিশভাষ্য—দিদি লো, কখন আবার
মিলিব কবে তিন বোনে?
যখন করবে মেঘা কুপুড় কুপুড়
চক্ চকাচক্ হানবে চিকুর,
কড়্ কড়াকড়্ কড়াং কড়াং
ডাক্বে যখন কনকনে?

নীরেন্দ্রভাষ্য—আবার কবে মিলিব মোরা তিন জনে
বৃষ্টিবাদল বাজ-কিঙ্করলীর কনকনে?

Second Witch—When the hurlyburly's done,
When the battle's lost and won.

রবীন্দ্রভাষ্য—ঝগড়াঝাটি থামবে যখন
হারাজিত সব মিলেবে রণে।
গিরিশভাষ্য—যখন বাঁধবে, মারবে, হারবে,
জিনবে, থামবে লড়াই রণরণে।

নীরেন্দ্রভাষ্য—হুটোপুটি থামবে যখন
হারে-জিতে শেষ হবে রণ।

এখানে নীরেন্দ্রবাবুর অনুবাদকেই অকুণ্ঠিত চিন্তে গ্রহণ করতে হয়। কারণ, তা সর্বাপেক্ষা বেশি মূলানুসারী, ভাবে-ভাষায়, ছন্দোনিয়মে, লব্ধ-বোঝানার। রবীন্দ্রনাথের অনুবাদ নিখুঁত, কিন্তু দুই ডাইনির কথা এক সঙ্গে না নিলে তার ছন্দ পূর্ণ হয় না। সৈদিকি তা মূলানুসারী নয়। গিরিশচন্দ্রের ভাষাকেও মূক্তকণ্ঠে প্রশংসা করতে হয়। কিন্তু তা অনুবাদ অপেক্ষা মর্ম-গত রচনা, প্রায় নতুন রচনা।

এর পরের অংশটুকু নেওয়া থাক :

Third Witch—That will be ere the set of sun.

First Witch—Where the place?

Sec. Witch—Upon the heath.

Third Witch—There to meet with Macbeth.

রবীন্দ্রভাষ্য : তৃতীয়—সাঁঝের আগেই হবে সে তো,
 প্রথম—মিলব কোথায় বলে দে তো।
 শ্বিতীয়—কাঁটাখোঁচা মাঠের দ্বার।
 তৃতীয়—ম্যাক্বেথ সেথা আসচে আজ।

গিরিশভাষ্য : তৃতীয়—চিকিচিকি ঝিকিমিকি,
 ডুব ডুব হবে চাকি,
 লড়াই কি আর থাকবে বাকী।
 প্রথম—কোনখানে, বোন কোনখানে,
 বোন কোনখানে?
 ঠিকঠাক বলে দে লো,
 যেতে হবে কোনখানে?
 শ্বিতীয়—দুশশো রিটার্ন মাঠে বাব।
 তৃতীয়—ম্যাক্বেথেরে দেখা দেব,
 ঘাপটি মেরে এক কোপে।

নীরেন্দ্রভাষ্য : তৃতীয়—সুখি ডোবার আগেই সেইক্ষণ।
 প্রথম—ঠাইটা কোথায়?
 শ্বিতীয়—সেই মাঠে রে।
 তৃতীয়—ভেটিব সেটা ম্যাক্বেথেরে।

এখানেও সেই এক কথা। তবে রবীন্দ্রনাথের অনুবাদ প্রাজ্ঞ। সহজগতি, সহজ-সাধ্য কথাবার্তা। নীরেন্দ্রবাবুর অনুবাদ সে-তুলনার আড়ম্বলি, প্রাচীনতা-চিহ্নিত। কিন্তু এক্ষেত্রে তা অগ্রাহ্য নয়, বরং শোভন। তা ছাড়া, মূলে যে-শব্দের উপর কথার জোর যে-ভাবে (প্রথম ডাইনীর প্রশ্ন ও শ্বিতীয় ডাইনীর উত্তর দ্রষ্টব্য) সাজালে পড়ে, তিনিও ঠিক সেভাবেই অনুবাদে শব্দ সাজিয়েছেন—‘ম্যাক্বেথ’ শব্দটি একজনই পংক্তির শেষে আনা অনিবারণ।

এর পরের দৃশ্যের শেষাংশ এক সঙ্গে দেখা যাক :

First Witch—I come Graymalkin!

Sec. Witch—Paddock calls.

Third Witch—Anon.

All—Fair is foul, and foul is fair:

Hover through the fog and filthy air.

রবীন্দ্রভাষ্য : প্রথম—কটা বেড়াল বাজছে ওরে।

শ্বিতীয়—ওই বড়ি ব্যাঙ্ক ডাকছে মোরে।

তৃতীয়—চল তবে চল করা করে।

সকলে—মোদের কাছে ভালোই মন্দ,
মন্দ যাহা ভালো যে তাই;
অস্থকারে কোলাশাতে,
ঘরে ঘরে ঘরে বেড়াই।

গিরিশভাষ্য: প্রথম—বাই বাই বাই লো দিদি,
ডাক্ছে মেনী ন্যালনেলে;
শ্বিতীয়—পাঁদাড় থেকে ডাক্ছে বোড়া,
কোলা ওই ফ্যারকা জিব্‌টা মেলে।
তৃতীয়—আর বাই চলে, আর বাই চলে,
আর বাই চলে।

সকলে—ভাল মোদের কাল, মন্দ মোদের ভাল,
আঁদাড়-পাঁদাড় আনাচ-কানাচ ঘরে বেড়াই চলে।

(দ্রঃ এর পরে একটি ডাইনীদেব কোরাস নতুন করে আমদানি করেছেন
গিরিশচন্দ্র। লেঃ)

নীরেন্দ্রভাষ্য: প্রথম—বাচ্ছি দাঁড়া, কটাশে মেনি!

শ্বিতীয়—ব্যাঙ্ক্‌টা ডাকে

তৃতীয়—আমিও বাই

সকলে—ভালোটাই মন্দ আর মন্দটাই ভালো,

কুরাশা আর নোংরা হাওরায় উড়ে বেড়াই চলে।

বলা বাহুল্য, দৃশ্য শেষের এই জোটকের শব্দ কয়টির গুরুত্ব নাটকের ১ম অঙ্কের
৩য় দৃশ্যে পরিস্ফুট (৩৮নং পংক্তি)। কারণ, ম্যাকবেথ রঙ্গমঞ্চে প্রথম পদার্পণই
করেন এই শব্দ কয়টি বলে:

So foul and fair a day I have not seen.

রবীন্দ্রনাথ শব্দ ডাইনীদেব কথাবার্তাই অনুবাদ করেছেন, তাই ম্যাকবেথের
এ-কথা কিভাবে তিনি অনুবাদ করতেন, জানা নেই। গিরিশচন্দ্র এ-বাক্যের অনু-
বাদই প্রায় করেননি। তাঁর ভাষ্যে ম্যাকবেথ রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করেন এই বলতে
বলতে:

এই কথাবার্তাে কাঁপল অফনী—

তখন অর্মান দিনমাণি প্রকাশিল হিমকর.

সুদিন সুদিন হেন হেরিনি কখন।

এখানে প্রথম দৃশ্যের 'ফেরার অ্যান্ড ফাউল'-এর শব্দানুবঙ্গ একেবারেই অন্তরাত।
নীরেন্দ্রবাবুর অনুবাদে তা সুরক্ষিত হয়েছে। তাতে ম্যাকবেথ মূলানুবায়ী প্রবেশ
করেই বলেন:

‘এত মন্দ এত ভালো দিন দেখিনি কখনো।’ মুলের গাম্ভীর্য যেন একটু ফিকে হয়েছে। কিন্তু এ-অনুবাদ মুলান্দুবারী।

সম্ভবত নীরেন্দ্রবাবুর অনুবাদের বৈশিষ্ট্য এই দৃশ্যের অনুবাদ থেকেই পরিষ্কার হয়েছে। এবং এখানে তাঁর কৃতিত্ব অবিসংবাদিত। ‘ম্যাকবেথের’ বস্তুটা তিনি অনুবাদ করেছেন তাতে এই বৈশিষ্ট্যও স্পষ্ট। কিন্তু বৈশিষ্ট্য-সর্বত্র ততটা সার্থক নয়। অবশ্য গিরিশচন্দ্রের সঙ্গে তুলনা করে লাভ নেই; কারণ, দেখতে পেরেছি গিরিশচন্দ্র মুলান্দুবারী অনুবাদ করতে অত দৃঢ়-প্রবল নন। তিনি নিজের ইচ্ছামতো মুলের মর্ম-সারী রচনা করেছেন। নীরেন্দ্রবাবুর অনুবাদে যেসব স্থলে প্রোতা বা পাঠক পরিতুষ্ট হন না সে-সব স্থলে তাঁর অনুবাদ আদর্শ-সম্পন্ন, কিন্তু বাঙলায় কন্ট-কল্পনা ও কন্ট রচনা। এরূপ দু’একটি উদাহৃতি দিলেই কথটা বোঝা যাবে। ১ম অঙ্ক, ৩য় দৃশ্যে ব্যাংকো ম্যাকবেথকে বলছেন :

“মহাশয়, কেন চমকান, যেন পেরেছেন ভয়

শুনি এই মঙ্গল বারতা?”... ইত্যাদি

এখানে সম্মান-সূচক সর্বনাম (‘আপনি’) ও ক্রিয়াপদ (‘চমকান’, ‘পেরেছেন’) অমিহ্না-স্বর হৃদে বাঙলার ঐতিহ্যে অচল। সাধারণ মধ্যমপদ্যবই প্রশস্ত। নীরেন্দ্রবাবুর অনুবাদেও তো এ-দৃশ্যের রস প্রমুখ পাঠরা সেরূপ ভাবেই ম্যাকবেথকে সম্ভাষণ করছেন :

“ম্যাকবেথ, মহারাজ মহাসুদ্ধাশী আজ

তোমার সাক্ষ্য শুনে...” ইত্যাদি

কিন্তু এটি তুচ্ছ ত্রুটি। তার অপেক্ষা জটিল প্রশ্ন এই ধরনের অনুবাদ :

“একি, শয়তানও বলে সত্য কথা! (১ম অঙ্ক, ৩য় দৃশ্য)

গিরিশচন্দ্রের—‘একি, প্রেতে কহে সত্য কথা’—মূল্যহীন। কিন্তু নীরেন্দ্রবাবুর অনুবাদ ইংরেজিগম্ভীর। প্রথম অঙ্ক, পঞ্চম দৃশ্য

(১) ম্যাকবেথের পত্নের—“একথা তোমার হৃদয়ে জমা রেখো, এখন বিদায়” (“Lay it to thy heart, and farewell”) বাঙলার আমরা কথা মনে (বা হৃদয়ে) ‘জমা’ রাখি না; লুকিয়ে রাখি, গোপন রাখি। হরতো চেষ্টা করলে ‘সঞ্চিত’ রাখি—নইলে বাঙলা ইন্ডিয়ানের উপর কিছু জবরদস্তি ঘটে।

(২) লোডি ম্যাকবেথের প্রসিদ্ধ উক্তি (৩৮-৪০ পংক্তি)

“সেই বারসের স্বর-ভাঙা, বাব কণ্ঠে ধ্বনিতোছে

ডানকানের শেষ আগমন আমার প্রাকার মধ্যো।

(The raven is hoarse that croaks)

এখানে পাশ্চাত্য একটি ধারণাকে বাঙলার গ্রথিত করা হয়েছে তা বোঝা যায়। কিন্তু এ-অনুবাদ আপত্তিকর নয়, এই আমাদের মত।

(৩) কিন্তু, “তার ও সাফল্যের মাঝে নাহি যেন রাখে ব্যবধান”

এ অনুবাদও তঁত সঠিক নয়। বাঙলার এ-বাগ্‌ডলিগ কানে ও মনে বাধে।

(৪) এরূপই,

“আমার জিহবার জোরে তিরস্কারি দূর করে দিই,
যা-কিছু বিধিছে তোমা হতে সেই সোনার মৃকুট,
ভাগ্য আর অমানুষী শক্তি বাহা মনে হয়,
পর্যায়েছে তোমার মাথায়।”

And chastise thee with the valour of my tongue,
All that impedes thee from the golden round,
Which fate and metaphysical aid doth seem,
To have thee crowned withal.

এখানে ‘তিরস্কারি’ প্রভৃতি নামধাতুর প্রয়োগ আপত্তিকর হত না—মাইকেলী অমিত্রাকরের ঐতিহ্যে তা সচল। কিন্তু আসল বাধা রিলেটিভ ক্লজ-এর বঙ্গানুবাদে সেরূপ বাক্যরীতি দিয়ে। কথিত বাঙলার এরূপ বাক্যরীতি হয়তো কিছু কিছু (যং-তং যোগে) পূর্বাশ্রয় ছিল। আধুনিক কালে ইংরেজির প্রভাবে তা আরও নানা আকারে ও নানা প্রকারে বৃদ্ধি পাচ্ছে। কিন্তু বাঙলা ভাষার প্রকৃতি এ-জাতীয় বাগ্‌ডলিগে স্বচ্ছন্দ বোধ করে না, এখনো তা সম্পূর্ণ আত্মসাৎ করতে পারেনি। সে-চেষ্টা আবও বাধা পায় ছন্দোবন্ধ কবিতার, এবং তখন ‘তিরস্কারি’ ‘বিধিছে’ প্রভৃতি গ্রাহ্য রূপও বাঙলার স্বভাব-গতিকে বিধিহীন করে।

উপরের করেকটি উদ্ধৃতি থেকে সম্ভবত এ-কথা পরিস্কার হয়েছে যে, পাশ্চাত্য ভাবজগৎ ও কবি-কল্প (ইমেজ) গ্রহণ করতে ততটা আপত্তি হয় না (যদিও তাতে অন্য জগতেব গম্য থাকে), কিন্তু অসুবিধা হয় (ক) পাশ্চাত্য ইন্ডিয়ান পরিপাক কবতে; (খ) ‘গুরুচন্দালী’ দোষে (চলতি ও সাধুভাষার মিশ্রণে নয়, চলতি ও সাধুভাষার বি-মিশ্রণে বা প্রাতি-মিশ্রণে); এবং (গ) ইংরেজি রিলেটিভ ক্লজ বাঙলার মাত্রাতিরিক্ত প্রয়োগে। শেকসপীয়রের ভাষার ক্লজ-কঠিন মিশ্রণ আছে; এলিজাবেথীয় যুগে সাহিত্য-বিধাতাদের হাতে ইংরেজি ভাষা তখন ওসব অম্লভূত নিষে গড়ে উঠেছে, কিন্তু ‘গুরুচন্দালী’ দোষ বাক্য বলে তা নেই (বিদ্যুৎপের উদ্দেশ্য ছাড়া)। যা আছে তা এখন আর্থ প্রয়োগ হিসেবে কানসহ্য। এ-দোষ অনুবাদকেব পক্ষে কিন্তু কল্‌নীয়। ইডিয়ম ও যং-তং বাক্যরীতি সম্পর্কে অবশ্য তর্ক উঠতে পারে। কারণ, বাঙলা ভাষা এ-সব রীতিকে আয়ত্ত করবার জন্য সচেষ্ট, স্বেচ্ছায় ও বাধ্য হযে। নীরেন্দ্রবাবু বাঙলা ভাষার সেই ভাবী সামর্থ্যকে গণনা করেছেন, এবং নিজের প্রয়াসের স্বারা সে-সামর্থ্য সঙ্গরে ভাষাকে সাহায্যও করছেন। এ-যুক্তি মানলেও বলব—কোন কোন স্থানে তিনি বাঙলার বর্তমান রূপ থেকে সেই ভাবী রূপকে

বেশি জোর দিয়ে বর্তমান অবস্থায় মাথা ছাড়িয়ে গিয়েছেন। তার মূল কারণ—তিনি অনুবাদে যে-আদর্শ গ্রহণ করেছেন তা পাশ্চাত্য ভাষার পক্ষেও শেকসপীয়র অনুবাদে আজই সম্ভব হচ্ছে। বাঙলা ভাষা সে-তুলনায় কয়েকটি স্তর পশ্চাতে রয়েছে। তাই ঠিক সেই অনুবাদ-আদর্শের সম্পূর্ণ প্রয়োগ এখনো সম্ভব নয়—তা মাথা ছাড়িয়ে যায়, এবং এমন পথেও গিয়ে ঠোঁকর খায় যা পরবর্তী কালে বাঙলা ভাষার স্বচ্ছন্দ বিকাশে দেখা যাবে আসল অল্ফ গলি। আত্মশর্নিষ্ঠায় সশেষ তাই প্রয়োজন—ভাষার উপস্থিত পরিস্থিতি সম্বন্ধেও চেষ্টা।

এই মাত্রার দিকটি অমান্য না করেই শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্র রায় 'ম্যাকবেথের' এই দু' অঙ্ক অনুবাদে যে কৃতিত্ব দেখিয়েছেন তা বাঙলা অনুবাদের আদর্শস্থানীয় হওয়া উচিত। শব্দ তার আদর্শই যে শ্রেষ্ঠ আদর্শ তা নয়, সেই আদর্শের সূচক প্রয়োগেও তিনি অধিকাংশ স্থানে সিস্থকাম। দীর্ঘ প্রবন্ধকে দীর্ঘতর করাব উপায় নেই, নইলে উদ্ধৃতি দিয়ে দেখানো যেত—'ম্যাকবেথের' অমর কাব্য-উক্তি কতটা সার্থকভাবে বাঙলায় অনুবাদ করেছেন শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্রনাথ রায়। আমরা তাই সাহিত্যবিদদের নিকট নিবেদন করব—তারা বাঙলায় অনুবাদ-আদর্শ, বিশেষত শেকসপীয়রের অনুবাদ-আদর্শ সম্বন্ধে বিচার করুন (আমাদের বিবেচনার শ্রীযুক্ত নীরেন্দ্রনাথ রায় বধার্থ আদর্শই গ্রহণ করেছেন) এবং তার প্রয়োগ-ক্রমও নির্ধারণ করুন। অবশ্য সে-আলোচনার সুবিধা হয় যদি নীরেন্দ্রবাবু তার 'ম্যাকবেথ' অনুবাদ সম্পূর্ণ করেন। বাঙলায় শেকসপীয়র পরিবেশনে তিনিই নতুন পথিকৃৎ, এ-স্বীকৃতি বাঙালীর নিকট তার প্রাপ্য হবে।

পুস্তক পরিচয়

AUTOBIOGRAPHY OF AN UNKNOWN INDIAN

Nirod Ch. Chaudhuri, MacMillan & Co., Ltd.

গত কয়েক মাসের মধ্যে শ্রীনীরদ চৌধুরীর আত্মজীবনী দেশী ও বিদেশী পাঠক-মহলে উল্লেখযোগ্য খ্যাতি অর্জন করেছে, প্রশংসা ও নিন্দার বাদানুবাদ শোনা গিয়েছে নানাদিকে। তাই বইখানি হাতে আসামাত্র আদ্যোপান্ত দুইবার পড়ে দেখবার লোভ সামলানো গেল না। নিঃসন্দেহে বলতে পারি যে, এই গ্রন্থ অনেকাংশে অসামান্য।

প্রথমেই চোখে পড়ে গ্রন্থকারের ভাষার দীপ্তি, লেখার প্রসাদগুণ, প্রকাশ-ভঙ্গির বলিস্থতা। অনেকের মতে নীরদবাবুর ইংরাজি ঠিক আধুনিক ইংরাজি লেখকের পর্যায়ে পড়ে না, আমার মনে হয়, এখানে সে-প্রশ্ন তোলাটাই অবান্তর। লেখক যদি তাঁর নিজস্ব ভাষাতে তীক্ষ্ণ ও স্পষ্টভাবে তাঁর বক্তব্য পাঠকের মনে পৌঁছে দিতে পারেন, তাহলেই তাঁর স্টাইল সার্থক, প্রচলিত রীতি থেকে পৃথক হলেও সার্থক। নীরদবাবুর স্টাইলের বৈশিষ্ট্য আছে, পাঠককে তিনি স্পর্শ এমন কি অভিভূত করতে পারেন।

মৌলিক স্বকীয় চিন্তার বে-ছাপ আলোচ্য গ্রন্থে পরিস্ফুট হয়েছে তাকেও অসাধারণ বলা উচিত। নিষ্ঠুরিকভাবে তিনি মতামত ব্যক্ত করেছেন, প্রচলিত সংস্কারকে তাঁর আঘাত হানতে কুণ্ঠিত হননি, জাত্যাভিমান ও আত্মতুষ্টির ভাবকে করেছেন অগ্রাহ্য, সামাজিক জীবনে পুঞ্জীভূত অনেক গলদকে দিনের আলোতে টেনে আনতে চেয়েছেন। স্তোত্রবাক্যে আমরা অনেক সময় মন ভোলাই, বহুতা ও কথার 'প্ল্যাটি-চুডের স্রোতে ভেসে চলি, নিম্নম সমালোচনার কশাঘাতকে তাই শ্রম্ভা করাই সঙ্গত। কিন্তু শৃঙ্গ বিদ্রোহ নয়, বর্ণনাতেও নীরদবাবু সিম্বহস্ত। দৃষ্টান্ত হিসাবে তিনটি অধ্যায়ের উল্লেখ করব—ভারতীয় রেনেসাসের জয়যাত্রা, মহানগরী কলিকাতা ও জ্ঞানচর্চার উদ্বেগধন শীর্ষক রচনাগুলি-নিঃসন্দেহেই পরম উপভোগ্য।

ভাষা ও ভাবের বিশেষ স্বাভাৱ্য এক বিশেষ ব্যক্তিত্বের স্বপ্রকাশ পাঠককে আকর্ষণ করে। গ্রন্থকার-পাশ্চাত্য জগতে 'অজ্ঞাত ভারতীয়' হতে পারেন, শিক্ষিত বাঙ্গালী সমাজে তাঁর পাণ্ডিত্য, সঙ্গীতজ্ঞান, রূপশাস্ত্রের অভিজ্ঞতা একেবারে অবিদিত নয়। কিন্তু অন্তরঙ্গ বন্ধুত্বমহলের বাইরে তাঁর নিজস্ব ব্যক্তিত্ব নিশ্চয় অপরিচিত পাঠক সহজে ভুলতে পারবেন না। বিশিষ্ট ব্যক্তিত্ব সর্বদাই কৌতূহল জাগায়, লোক-

চক্ষুর লক্ষ্যবস্তু হয়ে দাঁড়ায়। আত্মচরিতের উদ্দেশ্য যদি আত্মপ্রকাশ হয় তবে এখানে লক্ষ্যসিদ্ধি হয়েছে, এক শক্তিশালী ব্যক্তিত্বের পূর্ণ পরিচয় ছাপার অক্ষরে প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

দুর্ভাগ্যবশত নীরদবাবুর লক্ষ্য আরও সুদূরপ্রসারী। মৃত্যুকণ্ঠে তিনি ঘোষণা করেছেন যে, তাঁর এই লেখা আত্মজীবনের ঘটনা-সমষ্টি নয়। ব্যক্তিগত নয়, জাতীয় ইতিহাসই তাঁর আলোচনার বস্তু। বহু পরিগ্রহে ও বহু আরাগে তিনি আমাদের অজ্ঞানতার মোহ থেকে মুক্তি দিতে চেয়েছেন। তাঁর দাবি এই যে, তাঁর সিদ্ধান্তগুলি ত্রাস্তমেঘমুক্ত স্থির সিদ্ধান্ত। (গ্রন্থের ১২৯, ৪৬৫, ৪৬৬, ৫১৩ পৃষ্ঠা)।

কিন্তু সুলিখিত, মৌলিক ও ব্যক্তিত্বচিহ্নিত হলেই কি সিদ্ধান্ত ধ্রুবসত্য হয়ে দাঁড়ায়? সত্যের মাপকাঠি বস্তুনিষ্ঠা, অসাধারণ নয়। মতভেদ অবশ্য স্বাভাবিক ও অনিবার্য, কিন্তু গ্রন্থকার যখন স্বমত প্রমাণের চাইতে প্রচারের দিকে বেশি দৃষ্টি দিয়েছেন তখন সমালোচককেও বাধ্য হয়ে বলতে হয় যে, নীরদবাবুর মতবাদ আংশিক, একদেশদশী ও অনেকটা কল্পনাবিলাসী। তাঁর আত্মজীবনীর সার্থকতা আত্মপ্রকাশে, সিদ্ধান্ত প্রতিষ্ঠায় নয়।

আলোচ্য গ্রন্থের আগাগোড়া একটা সূর ধ্বনিত হয়েছে—বাংলা তথা ভারতের সভ্যতা ও সংস্কৃতি, সমগ্র জাতীয় জীবন আজ অধ্যঃপতনের পথে চলেছে, নতুন প্রাণের অভ্যুদয়ের চিহ্নমাত্র নেই। ইংরেজে স্পেন্সার যে-বিশ্তীষিকা দেখেছিলেন, তারই অনুবর্তনে গ্রন্থকার তাঁর নিজের দেশে দেখছেন অবসান ও পতনের করাল ছায়া। মাথার উপরে ধ্বংস নেমে আসছে, পায়ের তলার মাটি সরে যাচ্ছে, ষা-কিছু মূল্যবান তাই আজ নষ্টপ্রায় (৪৮, ১২৯ পৃষ্ঠা)। প্রকৃত অবনতির যুগে আমরা বাস করছি, পূর্বযুগ আজ নিঃপ্রভ, সমালোচনার শক্তি পর্বন্ত লোপ পেয়েছে, চারিদিকে ক্ষয়ের চিহ্ন এগিরে আসছে—(৩৬৪, ৩৩৪, ৪৪৪, ৪৬৯ পৃষ্ঠা)। গ্রন্থকারের চোখে এই অধ্যঃপতন কোনও সাবেকী স্বর্ণযুগের থেকে আধুনিক জগতের বিচ্যুতি নয়। সমাজের স্থিতিশক্তির পতন স্পষ্ট হয়েছে ১১১৯-এর পর থেকে, ১৯৩০-এর পবে কলিকাতা আর তাঁর মনকে তৃপ্তি দিতে পারেনি—(৪০৩, ২৫৯ পৃষ্ঠা)। তাঁর বোঁবনের যুগেই বাংলার জীবনে নেমেছে অভিশাপ, সে-দুর্দশা সাবা ভারতে সাম্প্রতিক বর্বরতাব পুনরাবির্ভাবেরই প্রতিচ্ছায়া—(১৮৬, ১৮৭ পৃষ্ঠা)। পূর্ববর্তী যে-যুগের তুলনায় এই অধ্যঃপতন সে-যুগ হল উনিশ শতকের পুনর্জাগরণের যুগ, বাংলার রেনেসাঁসের আমল, যার পূর্ণপ্রকাশ ঘটেছিল ১৮৬০ থেকে ১৯১০ এই অর্ধ-শতাব্দীতে। (২২১ পৃষ্ঠা)।

উনিশ শতকের রেনেসাঁসেব এই মূল্যনির্দেশ বস্তুনিষ্ঠতার দিক থেকে অতিরঞ্জিত নয় কি? সাম্প্রতিক বাংলা সাহিত্যের আলোচনায় ব্রিটিশ আমলে আমাদের

মধ্যপ্রাচ্যের কীর্তির দুর্বলতা বাক্যে অনেকখানি পরিস্ফুট হয়েছে। অর্থকলোনির জীবনে সাম্রাজ্যবাদের আওতায় যে-জাগরণ, চিরস্থায়ী বন্দোবস্ত ও সাম্রাজ্যতন্ত্রের পক্ষপৃষ্ঠে যে-প্রাপ্তসম্মান তাকে ইউরোপীয় রেনেসাঁসের সমান পর্ব্বারে তোলা দুরাশা বৈ কি। জনগণের সঙ্গে বিচ্ছেদ, হিন্দু-মুসলমানের পার্থক্য, জন্মগত স্ববিরোধিতা আমাদের রেনেসাঁসকে পদে পদে ব্যাহত করেছে। বস্কমচন্দ্রের ‘রঞ্জনী’ থেকে সংস্কৃতিবান বাঙালী ভদ্রলোকের বে-ছবি গ্রন্থকার উদ্ধৃত কবেছেন তাতে প্রশ্নের চেয়ে উপহাসের ভাবটাই মনে উদয় হয় না কি? তার মধ্যে কি আমরা ইউরোপের পনের-ষোলো শতকের দুর্ভাগ্য মনের পরিচয় খুঁজে পাই? উনিশ শতকের সাংস্কৃতিক নেতাদের মতন সিপাহী-বিদ্রোহকে তিনি পুরাতন প্রতিজ্ঞার সঙ্গে অভিন্ন করে দেখেছেন। ‘মার্কসের দৃষ্টিতে তার যে সবল দিকটা ধরা পড়েছিল, নীরদবাবুর চোখে তা অজ্ঞাতই থেকে গেছে।

এখানে অবশ্য বলা যায় যে, ইউরোপীয় রেনেসাঁসের সমগোষ্ঠীয় না হলেও আমাদের রেনেসাঁস-ই আমাদের জাতীয় জীবনের মূলধার। কিন্তু সভ্যতা ও সংস্কৃতিকে তাহলে শিক্ষিত ভদ্রলোকদের চিন্তাধারার সঙ্গে একাত্ম করে দেখতে হবে। শুধু তাই নয়, রামমোহন থেকে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত আমাদের সংস্কৃতির ঐতিহ্যকে মেনে নিলেও তার ক্ষীণপ্রাণভাব, স্ববিরোধিতা, স্বল্পপ্রসার ও আংশিক উৎকর্ষের বিচার না করলেও চলে না। উনিশ শতকের অবদানের দুর্বলতা উপলব্ধি না করলে আমাদের কেবল কয়েকটা বাঁধাবুলির আশ্রয় নিতে হবে।

বাংলার রেনেসাঁসকে অতিরঞ্জিত করে গ্রন্থকার সাম্প্রতিক অধ্যাপকদের যে-চিত্র এঁকেছেন তাকেও একদেশদর্শী অতিকথন বলা চলে। গত ত্রিবিংশ-চল্লিশ বৎসরে ভারতে নতুন কিছুই মাথা তোলেনি এ হল গারের জোরে প্রচার। গান্ধীজীর আমলে জনজাগরণ, দৃষ্টান্তসাহসিক ও স্বাধীনতাগামী বিপ্লবী অভিব্যক্তি, পরবর্তী যুগে শ্রমিক বা কিসান আন্দোলন, সাম্রাজ্যবাদবিরোধী গণ-সংগ্রাম, কোনও কিছু নীরদবাবুর সভ্যতা ও প্রগতির সংজ্ঞার মধ্যে পড়ে না, তাঁর মতে এ-সম্প্রতিই জাতীয় পতনের নির্দেশক। উনিশ শতকের শিক্ষিত ভদ্রলোকের চারিঘ-শক্তি গ্রন্থকারকে প্রাথমিক অবনতি করেছে দেখতে পাই। কিন্তু কোনও ব্যক্তিতে আমরা এ-যুগের অনেক মানুষের উদ্যম প্রচেষ্টাকে অগ্রাহ্য করব? আদর্শের ডাকে ক্ষুদ্র স্বার্থ বিসর্জন, অসীম সাহসে দুঃখকষ্ট বরণ, সহযোগিতা, অধ্যবসায়, সংগঠনের শক্তি—এমন সাধনাব অভিজ্ঞতা কি আমাদের চোখে পড়ে না, আজ কি তার এমনই অভাব সূক্ষ্মপট হয়ে উঠেছে? নীরদবাবুর অভিজ্ঞতায় এমন দৃষ্টান্তের পরিচয় না থাকলে সেটা তাঁরই দুর্ভাগ্য, জাতির নয়। আর সংস্কৃতিকে যদি দেখালাগে সাহিত্য ও চিন্তার রাজ্যেই আবশ্য রাখতে হয়, তাহলেও কি বাংলা সাহিত্য ও ভারতীয় চিন্তা গত পঁচিশ বছরে অনেকটা পুষ্টিলাভ করেনি? কেবল কয়েকজন মহারথীর আবির্ভাবই জাতীয়

সংস্কৃতির পরিচয় পাওয়া যায় না—সাহিত্য-শিল্প-বিজ্ঞান-ইতিহাস-আলোচনা, নতুন ভাবধারা ইত্যাদির বিস্তারও সংস্কৃতির একটা দিক।

ভূমিকাতে গ্রন্থকার অবশ্য বলেছেন যে, তাঁর লক্ষ্য সাধারণ সূত্রের সম্মান, ব্যতিক্রমের নয়। কিন্তু সমাজের একটা বড় অংশ যার প্রভাবে আসে তা কি ব্যতিক্রম না সাধারণ নিয়ম? গত দুই-তিন দশকের অনেক কিছু আলোড়নকে অবধা স্ফীত করে না দেশেও দেশে প্রশান্তির স্পন্দনকে অগ্রাহ্য করা অসম্ভব।

নৈতিক, মানসিক ও ব্যবহারিক পতনের যে-দৃশ্য গ্রন্থকারকে ব্যথিত করেছে, তার মধ্যে অনেকটা সত্য নিশ্চয়ই আছে, কিন্তু সে-সত্য গোষ্ঠী বা শ্রেণীবিশেষের অধোগমন, সমস্ত জাতির নয়। উপরতলার একটা স্তরের মধ্যে নীরদবাবু তাঁর দৃষ্টি আবদ্ধ রেখেছেন, প্রকৃত হিউম্যানিস্টের মতন দৃষ্টি প্রসারিত করলে তিনি দেখতে পাবেন যে, একটা গোষ্ঠীর অধোগতি সারা জাতির পতনের সমার্থক নয়। অবশ্য এখানেই আসে দৃষ্টিভঙ্গির কথা, ইতিহাসকে দেশবার রকমফের।

জনতা সম্বন্ধে নীরদবাবুর অবজ্ঞা ও বিতৃষ্ণা লক্ষ্যণীয়। লোকের ভিড়কে তিনি শূন্য অপছন্দ করেন তাই নয় (২৬০ পৃষ্ঠা)। প্রথম যৌবনে তিনি বিপ্লবের স্বপ্ন দেখেছিলেন গণ-অভ্যুত্থানে নয়, সামরিক সুসম্বন্ধ বিদ্রোহে (২৪৯ পৃষ্ঠা)। গান্ধীযুগে জনবিক্ষোভ তাঁর মনে এনেছিল ক্রোধ—(৪০৭ পৃষ্ঠা)। ছাত্রাভ্যুত্থান করাসী বিপ্লবের ইতিবৃত্ত তিনি আরম্ভ করে ফেললেও মনে হয় যে, সাবেক কৈন ও ঐতিহাসিকের মতন জনতা তাঁর কাছে *canaille* মাত্র। শূন্য ব্যক্তিগত পছন্দের কথা নয়, ইতিহাস আলোচনাতেও তিনি এই দৃষ্টি নিয়ে এসেছেন।

ইতিহাসে দৃষ্টিভঙ্গির আলোচনার গ্রন্থকার বাস্তবনিষ্ঠ পন্থার আদর্শ ঘোষণা করেছেন। কিন্তু বস্তুনিষ্ঠাও যে অচল অনড় পদার্থ নয়, আদর্শ যে শূন্য কথার কাটে না সে-সম্বন্ধে তিনি বোধে সজাগ নন। তিনি এমন ইঙ্গিত দিয়েছেন যেন গ্রীক ঐতিহাসিক মিউকিডিডিস জাতি বা দলমত প্রভাবের উদ্দেশ্যে—(৩৪৫ পৃষ্ঠা) কিংবা যেন বিশপ স্টার্বস্কে দলীয় মনোভাব স্পর্শ করতে পারেনি—(৩৫১ পৃষ্ঠা) বলা বাহুল্য, আজকের দিনে কোনও ঐতিহাসিক একথা জোর দিয়ে বলতে পাবেন না। যে-ফরাসী ঐতিহাসিকের বাণী তিনি একাধিক বার উদ্ধৃত করেছেন, যিনি বলেছিলেন যে তাঁর মূর্খ দৃষ্টি স্বয়ং ইতিহাস কথা বলেছে, তাঁর সেই দম্ভ আঙ্গ আর কেউ শিরোধার্য করে না। দেশ-কাল-শ্রেণী-নির্বিচারে ইতিহাসের এই অমোঘ বিচারের দাবি নীরদবাবু মেনে নিয়েছেন, কিন্তু এটা উনিশ শতকের একটা বিশেষ অবস্থার প্রতিচ্ছায়া মাত্র, যে-মতে মনে হ'ত যে রাষ্ট্র একটা গোষ্ঠী বা শ্রেণীনিরপেক্ষ শক্তি অথবা বুদ্ধিবাদ বুদ্ধি সামাজিক পরিবেশের উদ্দেশ্যে সনাতনী এক প্রক্রিয়া। বস্তুনিষ্ঠ বৈজ্ঞানিক প্রণালীকে অগ্রাহ্য করবার কথা উঠছে না, কিন্তু ঐতিহাসিকের ফতোয়া মাত্রকেই বিচারের বাইরে রাখা চলে না।

সুতরাং নীরদবাবুর ঐতিহাসিক সিদ্ধান্তকেও বস্তুনিষ্ঠতার কণ্ঠিপাথরে ঘাচাই করা প্রয়োজন। ইওরোপের বে-জমখায়া শব্দ হ'ল, তার পিছনে ইসলাম-বিরোধী ধর্মবিশ্বের প্রভাব গ্রন্থকার বিশেষভাবে লক্ষ্য করেছেন—(৫০৬), অথচ তার চেয়ে অনেক বেশী প্রবল আর্থিক প্রেরণা যে ইওরোপীয়দের মুসলিম-বিক্ষিত আমেরিকার টেনে নিয়ে গেল তার উপর তিনি জোর দিলেন না। স্পেন্সারের প্রতিযদ্বন্দ্বি কবে' তিনি গোটা ইওরোপীয় সভ্যতা ধ্বংসপ্রাপ্ত বলে' মাঝে মাঝে ভয় পেয়েছেন (৩৪১ পৃষ্ঠা), কিন্তু ইওরোপের অনেকাংশে প্রাণশক্তির জোয়ার তাঁর নজরে পড়েন কেন না ইউরেশিয়ার অনেকটাই নাকি আজ সত্যদ্রষ্ট—কস্তুনিষ্ঠ ঐতিহাসিক সিদ্ধান্তের এই নমুনা। প্রথম মহাযুদ্ধের পব চার্চিলের মতন 'জিনিয়াস' নাকি ভারতের জাতীয় আন্দোলনকে চিরদিনের জন্য চূর্ণ করে দিতে পারতেন (৩২০ পৃষ্ঠা)। আর আমাদের ভবিষ্যতে বেঁচে থাকার একমাত্র উপায় হ'ল সুবিশ্বরূপ আমেরিকার চারিদিকে গ্রহের মতন প্রদক্ষিণ—(৫১০ পৃষ্ঠা)। ব্যক্তি বা গোষ্ঠীগত আশা-ভরসার কথা বোঝা সহজ, কিন্তু কস্তুনিষ্ঠ ইতিহাস আলোচনার পাদটীকা হিসাবে এমন ভবিষ্যৎবাণীর অবতারণা নিশ্চয়ই অস্বাভাবিক।

দেশের ইতিহাস আলোচনাতেও তেমন বিজ্ঞানসিক্তকর মন্তব্যের অভাব দেখি না। গ্রন্থকার ধরে' নিয়েছেন যে গোষ্ঠীগত হিন্দু আত্মপ্রত্যয় জাতীয়তাবোধের নামান্তর (৪০৯ পৃষ্ঠা); সেই যুক্তিতে তাহলে মধ্যযুগের ইওরোপে ক্রিস্চান সভ্যকেও জাতীয় মনোভাব আখ্যা দিতে হয়। হিন্দু সাধারণের চোখে নাকি দেবদেবীরা মানুষ্যের উৎকোচেব নাগালের বাইরে নয় (৪৫০ পৃষ্ঠা), অথচ সকল ধর্মের ব্যবহারিক প্রয়োগের বিরুদ্ধেই এ-অভিযোগ আনা সম্ভব। হিন্দু-মুসলিম বিরোধ লেখকের কাছে স্বাভাবিক সত্য, এদেশে দুই জাতির তত্ত্ব তিনি ঐতিহাসিক ফ্যাক্ট বলে গণ্য করেছেন—(২০১ পৃষ্ঠা), আবার বাংলাদেশের সাম্প্রতিক শ্বিঞ্চডন তাঁর কাছে মনে হয়েছে অন্যান্য ও অস্বাভাবিক।—এ দুয়ের মধ্যে সামঞ্জস্য কোথায়? নবজাগরণের যুগে জাতীয়তাবোধ তাঁর কাছে বুদ্ধিসঙ্গত ও উন্নয়ন মনে হয়েছে, গাণ্ডীবাদকে তিনি দেখেছেন প্রাচীন প্রতিক্রিয়া ও অম্ম-সংস্কারের স্তূপ হিসাবে, স্বিতীয়ের প্রভাবে তাঁর মতে প্রথমটির সুকুমার ঔদার্য ধ্বংসপ্রাপ্ত হয়েছে—(৪০৫, ৪৪১ পৃষ্ঠা)। কিন্তু জাতীয় মধ্যপ্রাচ্যের বিবর্তনের দুই পর্বের প্রত্যেক এই দুই যুগের মধ্যে যে-সুদৃষ্ট বোণসূত্র রয়েছে তাব দিকে তাঁর দৃষ্টি পড়ে নি। ব্যাপক বস্তুনিষ্ঠতার নামে এই ভাবে পদে পদে চোখে পড়ে ভাববাদী বিশ্বাস ও ব্যক্তিগত কল্পনার আশ্রয় গ্রহণ।

নীরদবাবুর ইতিহাসে আমাদের নবজাগরণ হয়েছে অতিরঞ্জিত, সামাজিক স্তব্ধবিশেষের সাম্প্রতিক অধোগতি সমগ্র জাতির পতনে রূপান্তরিত হয়েছে, আধুনিক ইওরোপীয় সভ্যতার সমাজবাদী চিন্তা ও কর্ম হয়েছে সম্পূর্ণভাবে উপেক্ষিত, স্বদেশের সমাজবিবর্তন বিচিত্র রূপ ধারণ করেছে। গ্রন্থের শেষ অধ্যায়ে তিনি

আবার ভাবতের ইতিহাসের ধারার এক স্বকীয় ব্যাখ্যা উপস্থাপিত করেছেন, এখানে তার গুরু টেনেব।

ইতিহাসে বিভিন্ন সমাজের পার্থক্য ঋতুতে গিয়ে টেনেব মূলত ধর্মগত সংস্কৃতির প্রভেদের আশ্রয় নিয়েছেন। তাঁর মতে তাই ইউরোপে মধ্যযুগ ও আধুনিক-কাল একই পশ্চিম-ইউরোপীয় সমাজের রূপ গ্রহণ করেছে। এইরূপে নির্দিষ্ট সমাজগুলির উত্থান-পতনের বিশ্লেষণে সাধারণ সূত্র নির্ণয় তাঁর লক্ষ্য। নীরদবাবুও ভারতের ইতিহাসে তিনটি সংশ্লিষ্ট অঞ্চল তাঁর মতে স্বতন্ত্র সভ্যতার সম্মান পেয়েছেন—হিন্দু, ইসলামি ও ইউরোপীয়। প্রত্যেক সভ্যতার লীলাঙ্গল ভারতের মাটি হ'লেও সৃষ্টিকর্তা হ'ল বহির্জগতের একটা প্রবল আলোড়ন অর্থাৎ আর্জেন্টার দিগ্বিজয়, ইসলাম ধর্মের প্রসার এবং ইউরোপের সাম্রাজ্যবিস্তার। সুতরাং ভারতে পব পব তিনটি সভ্যতার চালক ও শাসকশক্তি হ'ল বৃহত্তর বিদেশী সংস্কৃতি। সংস্কৃত, ফার্সি, ইরাজি পর পর তিন পর্ব্বরের তিন সংস্কৃতির বাহন। খাস সংস্কৃতির দিক দিয়ে ভারতেব তিন সভ্যতাকে ক্রমশ নিম্নগামী বলা চলে, রাষ্ট্র-সংগঠনের দিক দিয়ে তারা আবার ধাপে ধাপে উচ্চতর হয়েছে—কিন্তু আসল সত্তা ও স্বভাবের বিচারে প্রত্যেকেই বিদেশী, শব্দ বহিরাগত নয়। প্রতি পর্ব্বরে সভ্যতার বাহন হ'ল বিদেশী শাসক ও সংশ্লিষ্ট পার্শ্বচর ও অনুচরেবা। দেশের অধিকাংশ লোক মনে প্রাণে তখনকার সভ্যতাকে গ্রহণ করতে পারেনি তাই সর্বদাই সভ্যতার সঙ্গে 'অসভ্যতার' একটা লড়াই চলেছে। 'এখানে অমার্জিত 'অসভ্য' লোকেরা অবশ্য হ'ল জনসাধারণ, টেনেবির ভাষায় আভ্যন্তরীণ প্রলেটেরিয়াট। কালক্রমে এক একটি সভ্যতা ধ্বংস হয়েছে—প্রধানত দেশের নিম্নম জলবায়ু আবহাওয়ার চাপে, খানিকট বিদেশী সৃষ্টিকর্তার অবসাদ ও শক্তিক্ষয়ে। চালক ও শাসক শক্তির পতন এসেছে 'অসভ্য' জনসাধারণের চাপে নয়, কারণ এই সাধারণ লোক সর্বদাই সভ্যতার বাহনদের তুলনার নিকৃষ্টতর, দেশেব গুণে তারা আরও বেশি নিষ্কর্তা। তবে একটা সভ্যতার যখনই সংকট এসেছে তখনই এই সাধারণ লোকে হট্টগোলের সৃষ্টি করে, সে-বিশৃঙ্খলা যেন সিংহ-চর্মাবৃত গর্দভের আশ্ফালন। সভ্যতার পুনর্জন্ম আসতে পারে আবার কোনও বিদেশী সংস্কৃতির হস্তপ্রসারে। গ্রন্থকার-নির্দিষ্ট ভারতীয় ইতিহাসের ছক বা প্যাটার্ন হ'ল এই।

প্যাটার্নের মাহাত্ম্য এই যে তাতে একটা মনের মতো ছবি আঁকা চলে, যে-তথ্য ছকে পড়ে না তাকে অগ্রাহ্য করাই যথেষ্ট, বিপরীতমুখী তথ্যের আপেক্ষিক বিচারের প্রয়োজন থাকে না। তাই বিদেশী প্রভাব ও দেশীয় অবস্থার মিশ্রণে ভারতীয় সভ্যতার উৎপত্তি সম্ভাবনা গ্রন্থকার এক কথায় উড়িয়ে দিয়েছেন। আর্জেন্টার আগমন পৃথিবীর বহু অঞ্চলেই লক্ষণীয়, তবু হিন্দু সভ্যতা হ'ল বিদেশী আর্ষ মার্কা অথচ অন্যান্য অনুরূপ অঞ্চলে টেনেব-নির্দিষ্ট হেলেনিক, পশ্চিম-

ইওরোপীয়, পূর্ব-ইওরোপীয়, ইয়ালী ইত্যাদি সমাজে আৰ্ঘ্যপ্রভাব আর বিদেশী
 রইল না—এও কম বিচিত্র নয়। বৈদিক ও পরবর্তী হিন্দু সংস্কৃতি, সাহিত্য, ধর্ম,
 দর্শন, সংস্কৃত ভাষা সবই বহিরাগত এক ধাক্কার ফল—দেশের মাটি ও সাধারণ
 লোকের সঙ্গে তাদের সম্বন্ধটা বিরোধের—এ-তত্ত্বও চমকপ্রদ। গোটা বৌদ্ধ সংস্কৃতির
 উৎপত্তিটা কোন্ বিদেশী অনুপ্রেরণায় তা-ও রয়ে গেল অব্যক্ত। নীরদবাবুর ব্যাখ্যায়
 ভারতে বহিরাগত ধাক্কাগুলি বিশ্ব-প্রকৃতির ব্যাখ্যায় First Cause কে মনে
 আনে। ভারতীয় আৰ্ঘ্য সমাজে বহির্বিশ্বের উপর নির্ভর নগণ্য, ইসলামিক ভারতে
 অবশ্য বাইরের সঙ্গে ধর্ম ও আইনগত যোগটা প্রত্যক্ষ কিন্তু সেইজন্য টেনে-নি
 পর্বন্ত সমস্ত মুসলমান সমষ্টিতে এক সমাজের অন্তর্গত করতে ভরসা পান নি।
 খ্রীষ্টিয় মুসলমান ধর্ম, ভাষা, রীতি-নীতি যদি মধ্যযুগীয় ভারত-সভ্যতার প্রধান
 নির্দেশক হয়, তবে সে যুগের মধ্যপ্রাচ্য, উত্তর আফ্রিকা, দক্ষিণ-পূর্ব ইওরোপ থেকে
 ভারতকে স্বতন্ত্র করে দেখবার প্রয়োজন কোথায়? মধ্যযুগের ভারতে হিন্দু ও
 মুসলমান ধর্মের পাশাপাশি অবস্থান ও পারস্পরিক প্রভাবকেও এভাবে তুচ্ছ করে
 দেখবার অর্থ কি?

হিন্দু ও মুসলমান আমলকে ব্যস্ত করে এক ভারতীয় সভ্যতার অস্তিত্ব ও
 স্বাভাবিক ক্রমবিকাশ গ্রন্থকার-কল্পিত দুই পৃথক সমাজের দ্বিগতির চাইতে কম
 শক্তিশালী নয় কারণ ভারতীয় জনগণের জীবনযাত্রার ধরন, গ্রাম-সংগঠন, সমাজ-
 সংস্থান মোটামুটি একই ধরনের থেকে বার বছরদিন ধরে। প্রচলিত মতে সে-
 সভ্যতা বিবর্তিত হয়ে আজও বিদ্যমান। আর যদি বিরাট আর্থিক পরিবর্তনে
 সমাজের আকৃতি ও প্রকৃতি বদলে যায় বলে স্বীকার করি তবে ব্রিটিশ শাসনের
 প্রকোপে পুরাতন কাঠামো ভেঙে পড়ায় নতুন ভারতীয় সমাজ ও সভ্যতার সূত্রপাত
 হয়েছে এ কথাও বলা চলে। গ্রন্থকারের নির্দিষ্ট তিনটি পৃথক সভ্যতাব্য অস্তিত্ব
 তাই এক চমকপ্রদ মত হিসাবেই চিহ্নিত হবার সম্ভাবনা।

আসলে মনে হয় ভারত-ইতিহাসের ব্যাখ্যা এ-গ্রন্থে গোঁড় কথা। গ্রন্থকারের
 মনের নিবিড় অনুভূতিকে একটা বৈজ্ঞানিক রূপ দেবার ইচ্ছা থেকে তার উৎপত্তি।
 কামা আদর্শের সম্মানে প্রথম ধোঁবনে তিনি নিজেকে একটা চিন্তাজগতের সংগে
 যুক্ত করেছিলেন, তার দেশীয় উপাদান ছিল বাংলার নবজাগরণের রঙীন ছবি আর
 বিদেশী আশ্রয় ও পটভূমিকা হল ইওরোপীয় ধ্যানধারণার পুরাতন আর্থিক একটা
 দিক। বাস্তবের রূঢ় আঘাতে সে-জগৎ ভয়প্রায়, নবজাগরণের বাহকশ্রেণী অবনত
 ও অবসন্ন, নতনের পদক্ষেপে ইওরোপও আজ আবারের মধ্যে এবং গ্রন্থকারের চোখে
 পথপ্রদর্শন। এ-অবস্থায় ভারতের ক্ষেত্রে তাঁর মনে বাজছে যুগাবসানের সুর।
 যেহেতু সাধারণ লোক নীরদবাবুর কাছে মূর্খ বর্বর জনতা মাত্র, সেইজন্য ভারত
 কিংবা ইওরোপে আশার রেখা তাঁর কাছে অজ্ঞাত। নিজস্ব প্রাথমিক স্থির বিশ্বাসের

সঙ্গে খাপ খায় এমন প্রাণশক্তির সম্মান তিনি তাই অনিবারণভাবে দেখতে পান একমাত্র ধনিকত্ম্যী আমেরিকায়। নীরদবাবু তাই পথ চেয়ে আছেন আমেরিকান সাম্রাজ্যবাদের প্রতীকায়—এই বিদেশী শক্তিই নাকি ভারত উদ্ধারের একমাত্র উপায়। এরই পরিপ্রেক্ষিতে তাঁর ইতিহাস-দর্শন রচিত। ভারতীয় সভ্যতার অনুপ্রেরণা যদি বিদেশী সংস্কৃতিতে আরোপ করা যায় তাহলে গ্রাশকর্তা আমেরিকার আগমন একটা স্বাভাবিক ঘটনা বলে গ্রহণ করা সম্ভব হয়। কিন্তু আমেরিকা ত ইউরোপীয় সভ্যতারই সন্তান। সুতরাং গ্রন্থকারকে বলতে হয়েছে যে প্রকৃতপক্ষে ভারতের তৃতীয় অর্ধাং ইন্ডো-ইউরোপীয় সভ্যতার এখনও সমাপ্ত ঘটে নি, তাবই মধ্যে আমরা জোয়ার-ভাটার খেলা দেখছি মাত্র। আমেরিকার ইন্সেক্শনে আমাদের নম্রস্বাস্থ্যের পুনরুদ্ধার হবে। অতএব মা ভেঃ।

নীরদবাবু সান্মনালভ করুন, ক্ষতি নেই। কিন্তু ইতিহাসের গতি বিচিরা এবং বস্তুনিষ্ঠ আলোচনায় তাঁর বিশ্বসিদ্ধান্ত ভেঙে পড়ার সম্ভাবনাই বেশি।

সুশোভন সরকার

যে গল্পের শেষ নেই॥ দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়॥

ঈদল পাৰলিংশ কোং, কলকাতা ২০॥ ১ম খণ্ড—১৮,

২য় খণ্ডঃ ২১॥

শ্রীযুক্ত দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় রচিত 'যে গল্পের শেষ নেই' বইখানি পড়ে খুব ভাল লাগল। বাঙলা ভাষায় কিশোরদের উপযোগী ইতিহাস লেখার প্রচেষ্টা আমাদের দেশে খুব একটা হয়নি। লক্ষপ্রতিষ্ঠ শিশু-সাহিত্যিক গিরীশনাথ চক্রবর্তী এই দিকে কিছুটা কৃতিত্বের দাবি রাখেন। তাঁর লেখা 'গল্পে ইতিহাস' ও 'অমর ভারত গড়ল বারা' কিশোর-সাহিত্যের অমূল্য সম্পদ।

(১) অনন্ত জিজ্ঞাসা নিয়ে যে-বয়সে কিশোর মন পৃথিবীর বিভিন্ন সমস্যার মূখোমুখি হয়, সে-সময়ে জাগতিক সমস্যার যে-কাহিনী সে জানবে, বুঝবে, সেই অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে গড়ে উঠবে তার মানসিক বিন্যাস। সেই কারণেই কিশোর-মনের সামনে এই জগতের সর্বশ্রেষ্ঠ জীব মানুষ্যেব অভীত ও বর্তমানকে বিজ্ঞানের ভিত্তিতে প্রকাশ করার প্রয়োজনীয়তা সবচেয়ে বেশি। দেবীবাবুর বইয়ের সবচেয়ে গুরুত্ব সেইখানেই।

(২) এই বইয়ের দ্বিতীয় দিক হচ্ছে এর অসাধারণ সরল ও প্রত্যক্ষ প্রকাশ-ভঙ্গি। কঠিন শব্দ ব্যবহার না করে অনেক কঠিন সমস্যা কত সহজভাবে বোঝানো যায় তার সাক্ষ্য পাওয়া যাবে প্রতিটি অধ্যায়ে।

(৩) এর তৃতীয় দিক হচ্ছে সকল যুগেব শোষক ও শাসিতের মনঃ। শোষকশ্রেণীর বিরুদ্ধে শোষিতের প্রতিরোধ যে চিরদিনই ন্যায় ও সত্যের উপর

ইতিহাস—ইতিহাসের অমোঘ বাণী হিসাবেই এ কথা ইনি কিশোরদের কাছে বিতরণ করেছেন—যাতে সকল যুগের শোষকদের বিরুদ্ধে তাদের মন বিষয়ে ওঠে।

মানুষ কী করে মানুষ হলো, কী করে গড়ে উঠল সমাজ ও সভ্যতা এই ছোট্ট বইখানিতে গল্পের ভাঙ্গিতে, চর্চাতে কথার সুন্দরভাবে বলেছেন দেবীবাঈ।

এই গল্পের শুরু করেছেন তিনি পৃথিবীর জন্ম থেকে। এল জীবজগৎ, মানুষ, সমাজ, হাতিয়ার ও ভাষা। জন্ম হল সভ্যতার। সঙ্গে সঙ্গে গড়ে উঠল একদল মানুষ বারা হল হাতিয়ারের মালিক। তারই বলে এরা সমাজের অন্য লোকের প্রতি প্রভুত্ব করতে আরম্ভ করল। সভ্যতার অগ্রগতির সঙ্গে, ছোট-বড় রাজ্য ভাঙাগড়ার সঙ্গে এই শোষক ও শোষিতের সংঘর্ষ চলল যুগ যুগ ধরে। এই সংঘর্ষের মধ্যে নতুন পরিস্থিতির সৃষ্টি হল। নতুন শ্রেণী-শাসক। শোষিতশ্রেণীরও রূপান্তর হয়। ক্রীতদাস হয় ভূমিদাস; ভূমিদাস হয় মজদুর ও চাষী। এই রূপান্তরের মধ্য দিয়ে সভ্যতার ধারা বেয়ে চলে—মিশর, ব্যাবিলন ও সিন্ধু থেকে গ্রীক-রোমে। নতুন জাতির দূর্বীর অভিবানের যুদ্ধে ‘রোম-দম্ভ’ চূর্ণ-বিচূর্ণ হয়। পৃথিবী-জোড়া সাম্রাজ্যবাদের বনিয়াদ ধ্বংস পড়ে। তারপর আসে ‘পাথরের দূর্গ’ আর বীর-পুরুষদের বহুশ্মি-এর যুগ। মহারাজা, রাজা, জমিদার (আর্ল, কাউন্ট, ব্যারন), পান্ডা, পুরোহিত মিলে ভূমিদাসদের শোষণ করতে লাগল।

“বীরপুরুষের দল, যীশুখ্রিস্টের নামে শপথ করে.....চরম অত্যাচারের ধ্বজা উড়িয়ে ঘোড়ার খুরের সমস্ত দেশটা ওরা কাঁপিয়ে বেড়ায়।” মোড় ঘুরল। সভ্যতা এগিয়ে এল গ্রাম ছেড়ে শহরে। চাষবাস ছেড়ে কুটীরশিল্পে বেশি কোঁক পড়ল। রাস্তার মোড়ে মোড়ে ব্যবসা-বাণিজ্য শুরু হল। ধর্মযুদ্ধের হিড়িকে ভিড়ে গিয়ে পূর্বের দেশ থেকে শৌখিন জিনিস আমদানি হতে লাগল। সওদাগরেরা সাগর পাড়ি দেবার পথ খুঁজল। আমেরিকা, ভারতবর্ষ আবিষ্কার হয়ে গেল। ‘বোস্বেটের দল’ বেরিয়ে পড়ল ধনদৌলতের সন্ধানে। নতুন দেশ জয় করল। তাল তাল সোনা কেড়ে নিয়ে এল। দেশের পুঁজি বাড়ল। বড় বড় কারখানা গড়ে উঠল। ভূমিদাসরা গ্রাম থেকে শহরে এল—হল শ্রমিক। বোস্বেটেরা হল ব্যবসাদার, বণিক, মালিক। তারা চাইল জমিদারদের তাড়াতে—সহযোগী পুরোহিতদের ও পুরোহিতদের ধর্মের ব্যাঘ্য তারা উড়িয়ে দিল। পালা এল মেজাজ বদলের—যার বিদেশী নাম হল রেনেসাঁস ও রিফর্মেশন। বিজ্ঞান এগিয়ে গেল। জাতীয়তাবোধ জেগে উঠল। জন্ম নিল ধনিক সভ্যতা।

“ধনতন্ত্রের দুটো দিকঃ একদিকে যেমন ‘আশ্চর্য’ সম্পদ আর একদিকে তেমনি নিম্নম হাহাকার।” কিন্তু বেশি জিনিস তৈরি করার বিপদ ঘটল। তারা সমাধান খুঁজল অন্যর দেশ দখল করে আর উৎপাদন নষ্ট করে। জমিদারেরা এই সমস্ত বিদেশী শাসকদের ডেকে নিয়ে এল ধনিকদের জন্ম করতে। তারপর উঠল আকাশে

শকুন। মদনাম্বার খাতিরে পৃথিবীর বৃকে শব্দ হল শকুনের উৎসব। কিন্তু আর একটি পৃথিবী—সম্পূর্ণ নতুন পৃথিবী জন্ম নেয়। শব্দ হয় মানবের গল্প একে-বারে নতুন পরিচ্ছেদ। অভাবের বোঝায় যে-সব মানবের পিঠ একেবারে বেঁকে গিয়েছিল তারা সোজা হয়ে দাঁড়াল। হাতিয়ার হাতে নিয়ে এল পৃথিবীতে নতুন পৃথিবী গড়বে বলে। তারই নাম হল সমাজতন্ত্র।”

(১) লেখক এই বিরাট কাহিনীটি এমন সহজভাবে পাঠকের সামনে তুলে ধরেছেন যে, কাহিনীটি বৃকতে কারো এতটুকু অসুবিধে হয় না। কিন্তু জিনিস-গুলো বোঝা সহজ হলেও মনের মধ্যে ধরে রাখবার জন্য একটি বিশেষ ঘটনার ওপর যেভাবে আলোকপাত করা উচিত ছিল সেভাবে তিনি করেননি।

(২) তা ছাড়া বিভিন্ন সমাজের রূপান্তর যেমন ঘটিত গতিতে লেখক দেখিয়ে গেছেন একটা বিশেষ সময়ের সঙ্গে গেঁথে না দেওয়ার মনে রাখবার পক্ষে একটু কষ্টকর হবে বৈ কি। অন্তত পাশে পাশে সময় উল্লেখ করলে ভাল হত।

(৩) কিশোর-মনে কোন রোখাপাত করবার সহজ উপায় হচ্ছে কোন ঐতিহাসিক ব্যক্তিবিশেষের কার্যকলাপের সঙ্গে ঐতিহাসের প্রবাহকে সংযুক্ত করে দেওয়া। অথচ এই বইয়ে ঐতিহাসিক ব্যক্তিদের অত্যন্ত সযত্নে বাদ দেওয়া হয়েছে। কারণটা ঠিক বোঝা গেল না। মার্কসবাদীদের কাছে ব্যক্তির কি কোন ভূমিকা নেই? সভ্যতার উত্থান-পতনের মধ্যে ব্যক্তির ভূমিকা মৃদু না হলেও গৌণ-ও নয়।* সরল জিনিস মন বিশ্বপ্রকৃতির বিবর্তনের ধারা খোঁজে ব্যক্তিবিশেষের ভূমিকার মধ্যে। যদিও কোন বিশেষ অবস্থাতে এই বিশেষ ব্যক্তিটি কি বিশেষ অবস্থাকে সংযোজিত করতে পেরেছিল সেটাও পরিষ্কার বোঝান দরকার। এইভাবে ঘটনাগুলোকে তুলে ধরলে ছবিগুলো আরও বাস্তব ও হৃদয়গ্রাহী হত বলে মনে হয়।

(৪) মানব-সমাজের যে-কাহিনীর বর্ণনা লেখক দিয়েছেন তাতে শোষণ ও শোষণের স্বাভাবিকত্বের ওপরই বেশি জোর দিয়েছেন। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে বিভিন্ন যুগের শোষণ ও শোষিত শ্রেণীর মধ্যেও যে-রূপান্তর হয় সেটা বুঝিয়ে না দিলে বিভিন্ন যুগের মানব ও সমাজের সঠিক ভূমিকা স্পষ্ট হয়ে ওঠে না। গ্রীকো-রোমান যুগকে শব্দ ক্রীতদাস শোষণের যুগ বা মধ্যযুগকে শোষণের যুগ বলে চিহ্নিত করলেই কিন্তু সব বলা হয় না।

“In the historical conditions of the ancient world, and particularly of Greece, the advance of a society based on class antagonisms could only be accomplished in the form of slavery.”
“When, therefore, Herr Dühring turns up his nose at Hellenism

* Men make their history themselves—only in a given surrounding which condition it,—Marx. Selected Works. Vol. II,

because it was founded on slavery, he might with equal justice reproach the Greeks with having no steam engines and electric telegraph.”—Engels. Anti-Duhring.

“It (Christian Religion) made a great commotion in Roman Empire. It undermined religion and all the foundations of the state; it flatly denied that Caesar’s will was the supreme law, it was without a fatherland, was international.....”—Engels.

মহামুগ বা সামন্ততন্ত্রের যুগ সম্পর্কে এই জাতীয় বামপন্থী বিদ্যুতির বিরুদ্ধে তাই হুঁশিয়ার করে দিয়েছেন মার্ক্সবাদী ইতিহাসবিদগণ মারিয়ন গিবল্‌স্‌ তাঁর ‘ফিউডাল অর্ডার’-এর ভূমিকায়। এ-যুগকে তিনি অশ্বকারের যুগ বলে স্বীকার করেন না। এ-যুগের মধ্যেও প্রগতির স্রোতোধারা তিনি ঝুঞ্জে পেয়েছেন।

“The re-inforcement of human by mechanical energy even in simple forms, enabled the productivity of labour to increase.”
“To ignore, satirize or whitewash the activities of the medieval church or to forget that its system was in fact built up by successive generations of men, living in particular historical circumstances would be a major distortion of history.”

তারপরের যুগে—ষে-যুগে বোম্বেটে ও জলদস্যুরা দিগ্বিজয় করল—শিল্প গড়ল—সেই ধনতন্ত্রের যুগের ঐতিহাসিক বিশ্লেষণ করতে গিয়েও ‘কমিউনিস্ট ম্যানিফেস্টো’তে মার্ক্স-এঙ্গেলস বলেছেন:

“The bourgeoisie has played a most revolutionary role in history”—“put an end to all feudal, patriarchal, idyllic relations”—“torn asunder the motley feudal ties that bound man to natural superiors.....”

মানব-সমাজের রূপান্তরের বখাৰ্চ চিত্র আঁকতে হলে শূন্য শোষণ ও শোষিতের ম্বল্লই কিন্তু শেষ কথা নয়। নতুন যন্ত্র ও হাতিয়ারের আবিষ্কার ও নতুন ভাবধারার জন্মলাভ শোষণ ও শোষিতের প্রতি স্তরে স্তরে যে-রূপান্তর আনে সেই রূপান্তরের ফলে আবও বৃহত্তর রূপান্তর সম্ভব হয়। এই হচ্ছে ম্বল্লপ্রগতির ধারা—ইতিহাসেরও জীবনধারা। এই ম্বল্লপ্রগতির ফলেই বিভিন্ন ব্যক্তি বিভিন্ন রকমের আচরণ করে। গণকিব্বের নেতা ব্রমওয়েল ১৬৫০ সালের পরে প্রতিবিপ্লবের নেতা। মানুষের গল্পে যন্ত্র ও হাতিয়ার বারে বারে মানুষের জীবন ও সমাজকে করেছে রূপান্তরিত। মানুষের ভাবধারাবাও এই আবিষ্কারকে সাহায্য করেছে ও শক্তি গ্রহণ করেছে। তাই আবিষ্কারক চিন্তানায়ক ও বিপ্লবীদের অন্তত উদ্দেশ্যের একান্ত প্রয়োজন ছিল। কিশোর-মনে সেগুণি বাস্তব সত্য হিসেবে রোখাপাত কবতে সক্ষম হয়।

(৫) আরও বাদ পড়েছে শোষিতশ্রেণীর প্রতিরোধের অমর কাহিনীগুলি : বিস্তারিত না হলেও শব্দ উল্লেখ করলেও কিশোর-মনে ঔৎসুক্য জাগাত—আর জাগাত অন্যায়ের বিরুদ্ধে প্রতিরোধের আকাঙ্ক্ষা।

পিরামিডের সভ্যতার গতিপথে ক্রীতদাসদের বিদ্রোহ অনেক রাজবংশকে করেছে বিভাঙিত, এনেছে নতুন শাসক। অনুরূপ দৃষ্টান্ত মেলে গ্রীকো-রোমান যুগে। স্পার্টার হেলটদের আর লারিন্যামের রূপার খনির ক্রীতদাসদের বিদ্রোহ স্পার্টা ও এথেন্সের মননদ ধ্বসিয়ে দিল। রোমের ইতিহাসে প্লেবিয়ানদের সংগ্রাম উল্লেখ-যোগ্য। স্পার্টাকাস ও সালভিস্তাসের নেতৃত্বে ক্রীতদাস-বিদ্রোহ রোমান সাম্রাজ্যে শাসকের হৃদয় কাঁপিয়ে তুলেছিল। তার পরের যুগের অত্যাচারিত মানুষ ও ক্রীতদাসদের দুর্জয় প্রতিরোধ ভাষা পেল খ্রীষ্টধর্মের অভ্যুদয়ে। কিছুদিনের মধ্যেই খ্রীষ্টধর্ম রোমান শাসকশ্রেণীর ধর্ম হয়ে পড়ল। এর বৈপ্লবিক ভূমিকা গেল নষ্ট হবে। নতুন জাতির আক্রমণের মুখে রোমান সাম্রাজ্য ভেঙে পড়ল। পশ্চিম এশিয়ার ইসলামের বাণীর মধ্যে ক্রীতদাসদের দল জীবনের প্রতিশ্রুতি খুঁজে পেল। ইসলামের পতাকা আর তরবারি তাই হয়ে উঠল দাবার।

মধ্যযুগের ক্রীতদাস হয়ে গেল ভূমিদাস। চতুর্দশ শতাব্দীর শেষার্শ্বে ওয়াট টেইলবের নেতৃত্বে ইংলন্ডে চাষীরা বিদ্রোহ করল। গণতন্ত্রের পুজারীরা আতঙ্কিত হলেও তা স্মরণ করে। ষোড়শ শতাব্দীর জার্মান-চাষীর বিদ্রোহ—রোমের রিন্সি-বিদ্রোহ অস্ট্রিয়ান সম্রাটের বিরুদ্ধে—ডাচ জাতির স্বাধীনতা সংগ্রাম—ইংলিশ বিপ্লব—আমেরিকার স্বাধীনতা যুদ্ধ—ফরাসী বিপ্লব থেকে রুশ বিপ্লব ইণ্ডোবোপের ইতিহাসকে মহাকাব্যের উপাদানে ভূষিত করেছে। মানুষের ইতিহাস এদের কথা স্বর্ণাক্ষরে খোদাই করা থাকবে। আমাদের দেশেও শোষিতশ্রেণীর প্রতিরোধের কাহিনী কম নয়। সে-যুগে গোপালের নেতৃত্বে বাংলায়, পরবর্তীকালে কৈবর্ত-বিদ্রোহ, শতনামী, সম্যাসী, সাঁওতাল, কোল, সিপাহীদের প্রতিরোধের জ্বলন্ত স্বাক্ষর বহন করে।

মানুষ কি করে বড় হল—কি করে গড়ে উঠল সভ্যতা—সে গল্পের মতো বিচিত্র গল্প বড়ি আর কখনও হয় না।

পাথরের টুকরো, পাথরের ছুরি, কুড়োল—। তারপর এল ব্রোঞ্জ ও কপারের কুড়োল—বর্ষা, অসি। ব্রোঞ্জ থেকে এল লৌহের যুগ। ধারাল অস্ত্র শস্তা হল। অনেকেই সে-সুযোগ গ্রহণ করল। কুড়োলের সাহায্যে বনজঙ্গল পরিষ্কার হল, গ্রাম গড়ে উঠল। ভূস্বরণাতের যুগে সৃষ্টি হল নৌকা আর মৎস্যশিকারের জাল। ফসল উৎপাদন প্রণালী মানুষ আবিষ্কার করল প্রকৃতি নিয়ে গবেষণার মধ্য দিয়ে। কৃষিব সঙ্গে সঙ্গে এল ব্যক্তিগত সম্পত্তির ব্যবস্থা। নদীর ধারে-ধারে সভ্যতা ভূমিষ্ঠ হল। আদি সাম্যবাদী সমাজ ভেঙে যেতে আরম্ভ করল। জন্ম নিল

আধুনিক ঐতিহাসিক সমাজ। নীল, টাইগ্রিস, ইউফ্রেটিস, সিন্ধু, গঙ্গা, ইয়ান্গিস, হোয়াংহোর তীরে তীরে। নদীস্রোত আর আকাশ দেখতে দেখতে আরম্ভ হল আকাশবিজ্ঞান বা জ্যোতির্বিদ্যা। সম্পত্তির বা জমি ও ফসলের হিসাব হতে শূন্য হল অক্ষশাস্ত্র। এমনি করে একটির পর একটি আবিষ্কার সভ্যতার ধারাকে আরও বিস্তার ও বিচিত্রতার মধ্যে সম্প্রসারিত করল। সমাজ-জীবন হল আরও জটিল, কিস্তি প্রাচণ্ড। মানবসভ্যতা এমনি করে আবিষ্কার, ভাবধারা ও সামাজিক স্বশ্বেশ্বর দ্ব্যর্থপ্রতিঘাতে এগিয়ে চলে। এই এগিয়ে চলার মধ্যেই একে অন্যের রূপান্তর আনে। আমরা আশা করব যে, দেবীবাধু স্বল্পমূলক বস্তুবাদের ভিত্তিতে এই কাহিনীকে রূপান্তর করার দিকে আরও বেশি নজর দিন। তার মতো দক্ষ লেখকের হাতে এই কঠিন বিষয়বস্তু আরও চমৎকারভাবে চিত্রিত হতে পারত যদি তিনি বিষয়বস্তু সম্পর্কে আরও একটু তথ্যানুসন্ধানের দিকে নজর দিতেন। এই দিকে বিশেষ দৃষ্টি না দেওয়াতেই তিনি পিরামিডের সভ্যতার অবদান—জ্যোতির্বিদ্যা, জ্যামিতি, অক্ষশাস্ত্র, কারুশিল্প, কৃষিবিজ্ঞান, চক্ৰশানের প্রচলন প্রভৃতি কিশোরের সামনে বড় করে তুলে ধরেননি। তেমনি বাদ পড়ে গেছে ক্লাসিকাল বা গ্রীকো-রোমান যুগে এথেন্সের গণতন্ত্র ও স্বাধীনতারকার গৌরবোজ্জ্বল সংগ্রাম—পেরিক্লিসের যুগের বিস্তারক সাংস্কৃতিক জাগরণ বা সকল যুগের মানুষের কাছে শ্রেষ্ঠ সম্পদ বলে অভিনন্দিত।

তেমনি বাদ পড়েছে এথেন্সের বিরূপ সভ্যতার পতন ও আলেকজান্দ্রিস অধবা হেলেনীয় যুগের উদ্ভবের ঐতিহাসিক গুরুত্বের উল্লেখ। এর প্রয়োজন ছিল। ইতিহাসে আলেকজান্দারের খ্যাতি শুধু বিশ্ববিজ্ঞেতা বলে নয়। তার চেয়ে অনেক বেশি কীর্তিমান তিনি বিশ্ব-সংস্কৃতির উদ্ভাতা হিসেবে। প্রাচ্য ও প্রতীচ্য পরস্পরকে জানবার অবকাশ পেল। নাগরিক রাষ্ট্রের সীমাবদ্ধ প্রান্ত লুপ্ত হল, গড়ে উঠল বিরূপ সাম্রাজ্য। নতুন অর্থনৈতিক ভিত্তি রচিত হল, তারই উপর গড়ে উঠল আলেকজান্দ্রিসের সংস্কৃতি। রোমের সাম্রাজ্য ও সংস্কৃতি এরই সম্প্রসারণ মাত্র।

রোমক সাম্রাজ্যের নান্দ্রবাস উঠল খ্রীষ্টধর্মের অভ্যুত্থানের মধ্যে। ক্রীত-দাসদের আত্মনাদ এবার প্রতিরোধের ভাষা পেল। কিন্তু খ্রীষ্টধর্মের সঙ্গে সন্ধি হল শাসকশ্রেণীর। রূপান্তরিত হল খ্রীষ্টধর্ম। নষ্ট হল তার বৈপ্লবিক প্রতিশ্রুতি। আঘাত এল নতুন জাতির—আঘাত এল ইস্লামের। রোমক সাম্রাজ্যের বিনাশ চূর্ণ-বিচূর্ণ হল। ধ্বংস পড়ল পেগান সংস্কৃতি। তারপর এক অরাজকতার অন্ধকারে নতুন অবস্থার মধ্যে সামন্তযুগের সৃষ্টি হল। তার সংস্কৃতি একেবারে ধর্মপ্রণয়ী গীর্জাপ্রণয়ী। দর্শন, শিল্প, চারুকলা তাই এক নৈসর্গিক অলৌকিক, আশ্চর্য্যকর কসরতের মধ্যে আত্মনিমগ্ন হল। এরই নাম হল স্কলাসটিসিজম। এরই মধ্যে থেকে আসে এক নতুন স্রোত। পবিত্র সন্ধ্যা ও পোপের স্বশ্বেশ্বর মধ্য

দিয়ে, ধর্মবুদ্ধের মধ্য দিয়ে, নব নব শক্তি জন্ম নিল। রিপাব্লিকতন্ত্র, জাতীয়তা আর বাবসারী শ্রেণী, ত্রীতদাসপ্রধার অবসান হল। আবিষ্কার হল বারুদ—ছাপাষন্ত্রের, চাষ-আবাদের নতুন কার্যদার, দিগ্‌নির্গম যন্ত্রের, ফলিত রসায়ন প্রভৃতির। পুরনো ধ্যানধারণা গেল বদলে। ইসলামের আক্রমণে ভেনিস থেকে সাংস্কৃতিক ও বাণিজ্যিক কেন্দ্র চলে এল ইতালীতে। পূর্ব ও পশ্চিমের যোগাযোগ ছিন্ন হল। ভূমধ্যসাগর সেকেলে হয়ে পড়ল। নতুন বাণিজ্য-রাস্তা আবিষ্কৃত হল। আবিষ্কার হল দক্ষিণ-আমেরিকার সোনার খনি। আটলান্টিক পারের দেশগুলি হল সম্মিশ্রশালী। সভ্যতার কেন্দ্র স্থানান্তরিত হল পশ্চিমে। পুরোহিততন্ত্রের বিরুদ্ধে বিদ্রোহ আর গ্রীক সংস্কৃতির পুনরুদ্ধারের মধ্য দিয়ে এল নব-জাগৃতি। আর ধর্মবিদ্রোহ। শহীদ হল জার্মানীর চাষীরা আর ইতালীর নাগরিকেরা আর শহীদ হল সত্যের পূজারী বিজ্ঞানের আবিষ্কারকেরা। ইউরোপের আকাশে নতুন সংস্কৃতির উদয় হল—এরই নাম বুদ্ধোন্মীয়া সংস্কৃতি। রোম, ফ্লোরেন্স আর নেপল্‌স্ হল এব-সৃষ্টিকাগার। এর পরে যে-যুগ এল, সে হল সামন্তবিরোধী যুগ। ফরাসী বিপ্লবের মধ্যে সে-যুগের জয়যাত্রা ঘোষিত হল।

সবচেয়ে ভাল হয় যদি কতকগুলি যুগান্তকারী ঘটনা বেছে নিয়ে—উত্থান-পতনের কারণগুলি পাঠকের সামনে তুলে ধরা হয়। যেমন, কেন রোমের পতন হল? ব্যক্তিগত সম্পত্তি কি করে এল? কেন সামন্তসমাজ ভেঙে পড়ল? কেন আবিষ্কার আরম্ভ হল?—প্রভৃতি।

আশা রইল আগামী সংস্করণে দেবীবাবু এদিক দিয়ে কিছু কিছু সংস্কার-সাধন করবেন যাতে কবে বস্তুনিষ্ঠতাহীনতার অভিযোগ কেউ না তুলতে পারে। এই-সব দুটি সত্ত্বেও এই বই দুটির কিশোর-সাহিত্যের সম্পদ হবার অধিকার নিশ্চয়ই আছে। এবং কিশোরদের এই বই উপহার দিয়ে তিনি আমাদের ধন্যবাদার্থ।

শান্তিময় রায়

একটি রং করা মৃৎ। শচীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। বুক মার্ক, ৩২।৯, সাহিত্য পরিষদ শ্রীষ্ট। দুই টাকা।

কেন দেখা আলো। মনোতোষ সরকার। ক্যালকাটা বুক ক্লাব, ৮৯, হ্যারিসন রোড, কলকাতা। দুই টাকা।

ছোট গল্পের দুটি বই। দুইজন লেখকই তুলনায় নবাগত। লেখার দক্ষতা দু-জনেরই উল্লেখযোগ্য। ‘একটি রং করা মৃৎ’—এর গল্পগুলির ধরন রোমাণ্টিক। চরিত্রগুলি প্রায়শই মধ্যবিস্ত এবং বুদ্ধিজীবী। তাদের সামাজিক পটভূমিকা ও তাৎপর্য নিয়ে লেখক বিচলিত হননি; তাঁর বিষয়বস্তু প্রধানত তাদের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা ও প্রেম নিয়ে রচিত।

তব্দ লক্ষণীয় যে, কাহিনীগদ্যলির মধ্যে লেখকের সহানুভূতি আভিজাত্যপ্রয়াসী রংকরা মৃদুগদ্যলির দিকে নয়—বরং মধ্যবিস্তৃত সমাজের মধ্যেই ঈশ্বর নন্দ্য-দরিদ্রতর একটি মেয়ে, অথবা ক্যাব্যদরদী বিস্ত-উপার্জনহীন লেখক কিংবা শিল্প-গরবী নিতান্ত সাধারণ একটি রাজমিস্ত্রীর দিকে। প্রত্যেকটি গল্পই একটি মৃদু রোমান্টিক বেদনাতে শেষ হয়েছে। সে-বেদনায় মানুষের প্রতি লেখকের দরদ নিঃসন্দেহে ফুটে ওঠে, কিন্তু অবশ্যই গভীরতর সামাজিক প্রশ্নের দিকে পাঠককে নাড়া দিয়ে যায় না।

‘কনে দেশা আলো’তে মনোতোষ সরকারের গল্পগদ্যলি ঠিক এ-বিপরীত কেন্দ্রের গল্প। তাঁর চরিত্রগদ্যলিও মধ্যবিস্তৃত ও নিম্ন-মধ্যবিস্তৃত, কিন্তু তাদের অঙ্কিত করার চেষ্টা হলেহে কলকাতার এই ধরনের মানুষের বাস্তব সামাজিক পটভূমিকাব পরিপ্রেক্ষিতে। এই অঙ্কনে অবশ্য ব্যক্তিচরিত্র সম্পর্কে বিস্ময়বোধের চাইতে নিম্ন-মধ্য পরিবাহের আর্থিক অনটনের কাঁঝালো ছবি এবং তার আবেতে মানুষগদ্যলির এমন কি পারিবারিক সম্পর্কের মধ্যেও যে হীনতার, বিকৃতির সৃষ্টি হচ্ছে তার তীব্রতাই বিশেষ করে ফুটেছে।

গল্পেব বই দুটিব প্রধান সূত্র এইভাবে যে দুই বিপরীত ধারা থেকে প্রভাবিত, তার একটি হল ‘কল্লোল’ লেখকদের একাংশের রোমান্টিক ধাবা, অন্যটি তারই প্রতি-বিরায় সৃষ্ট পরবর্তী যুগের স্বাভাবিকবাদের ধারা। বলা বাহুল্য, সমসাময়িক বাংলা সমাজ ও সাহিত্যের দাবি এই দুই প্রভাবের কোনটিতেই মিটেতে পারে না। সমসাময়িক বাংলা সাহিত্যের এ-দাবি হল প্রকৃত বাস্তবতার দাবি। বাস্তবতার সঙ্গে সামাজিক তাৎপর্যবিচ্যুত চরিত্রের বিবোধ আছে, কিন্তু ব্যক্তিচরিত্রের গভীরতা, মহত্ব ও বিস্ময়ের সঙ্গে তার বিরোধ নাই। অন্যদিকে বিপ্লবী বিকাশহীন হুবহু ছবি, বিকৃতি ও তিক্ততাপ্রকাশতার সঙ্গে তার বিবোধ আছে, কিন্তু সত্যনিষ্ঠা, যথার্থ চরিত্র ও বাস্তব আকেন্দ্রী অঙ্কনের সঙ্গে তার আদৌ বিরোধ নাই। বাংলা সাহিত্যে এই বাস্তবতার পূর্ণ প্রতিষ্ঠার জন্য ব্যগ্র হবে অপেক্ষা করে থাকব। ইতিমধ্যে শচীন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘সীমাচলম’ গল্পে এবং বিশেষ করে মনোতোষ সরকারের ‘বোবা কান্না’, ‘প্রতিরোধ’, ‘দাগ’ ‘তোমার আমাব সকলের জন্য’ গল্পগদ্যলিতে যে-প্রতিশ্রুতি আছে তাকে অভিনন্দন জানাই। স্বাভাবিকবাদের তুচ্ছতার মনোতোষ সবকাব প্রভাবিত হলেও এ-গল্পগদ্যলি সচেতন ব্যতিক্রম। সে-হিসাবে সবচেয়ে সাধক, হল ‘বোবা কান্না’ ও ‘প্রতিরোধ’। এ-গল্পে নিম্নমধ্যবিস্তৃত পরিবাহের বিভিন্ন চরিত্র-গদ্যলি তুচ্ছতা ও পারস্পরিক সংঘাতই শৃঙ্খল ফোর্টেন, লেখক একটি নতুন আশ্বাও ঘোষণা করেছেন সংগ্রামেব প্রতি, নিম্নমধ্যবিস্তৃত পরিবাহের যথেষ্ট অনশনের ভয় না কবেই অফিসে সমবেত সংগ্রামে বোগ দিচ্ছে অথবা ক্রমশ ক্রাশনানার মজুরে পরিণত হয়ে বেঁচে উঠছে ধর্মঘট সংগ্রামের মর্ষাদায়, তাদের প্রতি। আশা কবি, উভয় লেখকেরই পরবর্তী প্রচেষ্টা অধিকতর বাস্তব ও সফল হবে।

ননী ভৌমিক

GUARANTEE OF PEACE—Vadim Sobko.

Foreign Languages Publishing House, Moscow, 1951.
Price, Rs 1-11-0.

[প্রান্তিস্থানঃ কারেন্ট বুক ডিস্ট্রিবিউটর্স, কলিকাতা ১০]

“গ্যারাণ্টী অব পীস্”—এর ঘটনাস্থান দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ-পরবর্তী পূর্ব জার্মানী। জার্মানী জয় করবার আগেই পৃথিবীর সবার কাছে পরিষ্কার হয়ে গিয়েছিল যে, নাৎসী প্রভাব সমূলে উচ্ছেদ করে সত্যকার গণতান্ত্রিক ও শান্তিকামী রাষ্ট্র হিসাবে জার্মানীকে গড়ে না তোলার ফল হবে বিষমর। জার্মানীর সোভিয়েট-অধিকৃত অঞ্চলে এই নতুন জার্মানী গড়ে তোলার কাজ কীভাবে করা হয়েছিল এবং ধীরে ধীরে পুনর্গঠনের কাজের মধ্য দিয়ে, নাৎসীবাদের অনুচরদের সমূলে উচ্ছেদ করে জার্মান জনসাধারণ কীভাবে শান্তিকামী গণতান্ত্রিক জার্মানী গড়ে তুলতে শুরু করল, “গ্যারাণ্টী অব পীস্” তারই সাহিত্যিক প্রতিচ্ছবি।

এই বইয়ে শুধু করেছে পূর্ব জার্মানীর বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষ। তাদের কেউ কৃষক, কেউ শ্রমিক, কেউ ঔপন্যাসিক—হেমন বোহলার, নাৎসী আমলে দেশ ছেড়ে যেতে হয়েছিল নাৎসীবিরোধী বুদ্ধিজীবী বলে, পরে ফিরে এসেছেন, কেউ অভিনেত্রী, হেমন এডিথ হার্টমান, নাৎসীদের কার্যকলাপ দেখে যিনি স্বদেশেই নির্বাসন বরণ করে নিলেন—রঙ্গমঞ্চ থেকে বহু দূরে, আর্টের বিকৃতিব বিরুদ্ধতা করে। আর কেউ—বা পুরনো জার্মানীর বার আর রেস্টোরার মালিকের ধারা বহন করে নিয়ে চলেছে ফ্লাউ লিভের মতো, বার-এর আড়ালে প্রতিক্রিয়াশীলদের গোপন আশ্রয় চালায়ে। এবং তারই সূত্র ধরে স্যান্ডারদের মতো নাৎসী ও নাৎসী-সমর্থকেরা পুরনো জার্মানী ফিরিয়ে আনবার নিষ্ফল প্রচেষ্টা করেছে। আর এরা ছাড়া রয়েছেন সোভিয়েটের ক্যাপটেন সকলফ, কর্ণেল চাইকা, সকলফের স্ত্রী লিউবা প্রভৃতি, যারা জার্মানীর পুনর্গঠনের কাজে সমস্ত শক্তি দিয়ে আত্মনিয়োগ করেছেন।

এই নতুন জার্মানী গড়ে তুলতে যারা এগিয়ে এলেন তাঁরা প্রায় সকলেই নাৎসীবিরোধী বামপন্থী। এদের মধ্যে অনেককেই নাৎসী কবল থেকে আত্মরক্ষার জন্য দেশত্যাগ করতে হয়েছিল, হেমন ম্যাক্স ডালগো। অনেকে দীর্ঘ নাৎসী-শাসনকাল কাটাতে হয়েছে বন্দীশিবিরে অমানুষিক নির্যাতনের মধ্যে হেমন লেক্স মাইকেলিস। আবার অনেকে এবিষ লেশনারের মতো কৃষক, যারা নিজদের দুর্বিষহ জীবনেব অভিজ্ঞতার মধ্য দিয়ে পুঁজিবাদী ফ্যাশিবাদী রাষ্ট্রের স্বরূপ চিনেছে এবং বামপন্থী নেতৃত্বে শোষকদের শাসন উৎখাত করতে দৃঢ়প্রতিজ্ঞ। এরা বহু পুরুষ ধরে জমিদারের জমি চাষ করে কোন রকমে জীবন কাটিয়েছে; বার বার স্বপ্ন দেখেছে নিজের একগুচ্ছ জমির জন্য—কিন্তু সে-আশা কখনো বাস্তবে পরিণত লাভ করেনি এর আগে। সোস্যালিস্ট ইউনিটি পার্টির নেতৃত্বে যখন জমিদারের জমি চাষীদের

মধ্যে ভাগ করে দেওয়া আরম্ভ হল, তখন এরিখ এল এগিয়ে। নিজের গ্রামের জমি বিলি-ব্যবস্থার কাজ ও সেই সঙ্গে জমিদার-জোতদারদের বিরুদ্ধে সংগ্রামের মধ্য দিয়ে সে বেরিয়ে এল সচেতন কর্মীরূপে। পূর্বনো ঘটনায় জমিদারি ব্যবস্থাকে চূর্য্যাব করে দিয়ে বোধ্যকৃষিব্যবস্থা পশুনের ফলে কৃষক-জীবনে, কর্মে ও চিন্তায়, যে-পরিবর্তন শূন্য হল এবং সমস্ত কৃষকদের মধ্যে যে নতুন জীবনের সূচনা হল, নতুন চেতনা জন্মাল, এরিখ তারই মূর্ত প্রতীক।

কিন্তু এ-পরিবর্তন শূন্য কৃষকদের মধ্যেই এল না। এল সমস্ত সমাজের ভিতরেঃ কল্যাণিনের আর কারখানার মজুরদের জীবনে। বড় বড় শিল্পের জাতীয়-করণের মধ্য দিয়ে পরিবর্তিত হল মালিকানার রূপ। মন্টিমের পুঁজিবাদীর পরিবর্তে মালিক হল শ্রমিকসাধারণ। সেই সঙ্গে পরিবর্তিত হল তাদের সামাজিক চেতনা। নতুন উৎসাহে তারা শূন্য কবল দেশের উন্নতির কাজ। জার্মানীতে এব আগে বা ঘণ্টেন তাই ঘণ্টে শূন্য করল। বার্টোল্ড গ্রিঙগেলের মতো সাধারণ শ্রমিকেরা পেল কারখানা পরিচালনার ভার। অনেকেরই মনে ছিল সন্দেহ। এ অসম্ভব। একজন সাধারণ শ্রমিক কখনো এমন কাজ করতে কি সক্ষম হবে? লেশনারের মতো গ্রিঙগেলও প্রমাণ করল যে, তারা কারখানা পরিচালনা করতেই শূন্য সক্ষম নয়, তারা প্রতিবিল্ববী ও নাৎসীদের বিরুদ্ধে নিজেদের নতুন অধিকার ও সম্পত্তি রক্ষা করতেও সম্পূর্ণ সক্ষম।

কিন্তু এসেব পথ ছিল না কুসুমাস্তীর্ণ। পূর্ব জার্মানীর শান্তিপূর্ণ গণ-তান্ত্রিক রূপায়ন পশ্চিমী প্রতিক্রিয়াশীলদের করে তুলল চণ্ডল। স্যান্ডার, স্টেল-ম্যাশার প্রমুখ নাৎসী আব তাদের অনুচরদের দিবে এরা চেষ্টা করল এই নতুন ব্যবস্থাকে ভেঙে দেবার। কিন্তু শ্রমিকেরা, কৃষকরা ইতিমধ্যেই পরিবর্তিত হয়ে যাচ্ছে। নিজেরা কারখানার, জমির মালিক হবার পর এদের পণ, জ্ঞান দেব তবু জমি দেব না, কারখানা দেব না। শ্রমিকেরা, চাষীরা আজকে নতুন জীবনের স্বাদ পেয়েছে। সে-জীবন থেকে এদের পুঁজিবাদী ব্যবস্থার ফিরিয়ে আনা আজ অসম্ভব। তাই প্রতিক্রিয়াশীলদের, নাৎসীদের সম্বন্ধে এরা দিন দিন সতর্ক হয়ে উঠেছে। তাদের পূর্বনো দিনকে ফিরিয়ে আনার সমস্ত প্রচেষ্টাকে সম্ববস্থভাবে ব্যর্থ করে দিচ্ছে। আর এর মধ্যে নব-জাগ্রত জার্মান শ্রমিকশ্রেণীর নেতৃত্বে যোগ দিচ্ছে সমস্ত পূর্ব জার্মানীর জনসাধারণ।

শিল্পী-সাহিত্যিক কেউই আব এই বিরাট বৈপ্লবিক পরিবর্তনের ছোঁষাচ বাঁচিয়ে থাকতে পারছেন না। সোভিয়েট-অধিকৃত অঞ্চলে যে-নতুন জীবনের সূচনা দেখা দিতে আরম্ভ করল, তা সে-দেশের সত্যকার শিল্পী-সাহিত্যিককে ধীরে ধীরে নিয়ে এল নতুন জার্মানী, নাৎসী-প্রভাব-মুক্ত, ঐক্যবান, শান্তিকামী জার্মানী গড়াব-কাজে। এভাবেই এগিয়ে এলেন অভিনেত্রী এডিথ ও ঔপন্যাসিক বোহ্‌লার। এরা

দুঃখনেই নাৎসীবিরোধী। এডিথ বরণ করে নিয়েছিলেন খ্যাতির শীর্ষচূড়া থেকে স্বদেশে অস্ফাতবাস রঙ্গমণ্ড থেকে বিদায় নিবে। আর বোহ্লারের দেশত্যাগ ছাড়া কোন উপায় ছিল না। দুঃখনেই কিন্তু আগাগোড়া নাৎসী-বিরোধী ছিলেন। নাৎসী-শাসন অবসানের পরে এঁরা কেউই কিন্তু এই নতুন প্রচেষ্টাকে স্বাগত জানাতে পারলেন না তখনই। ডালগৌ, মাইকেলিস, সকলফ্ প্রভৃতির প্রাপণ চেষ্টা সত্ত্বেও এঁরা নতুন জার্মানী গড়তে এগুতে পারলেন না নিজেদের বুর্জোয়া সংস্কার বশে। একটা বিবৃপ মনোভাব নিয়ে অনেকটা দোদুল্যমান অবস্থায় রইলেন এডিথ। আর বোহ্লাব করতে থাকলেন পর্যবেক্ষণ। নানান লোকের মতামত সংগ্রহ করে, নিজেদের অভিজ্ঞতার বিচার করতে চাইলেন। ক্রমশই তিনি আকৃষ্ট হলেন নতুন সমাজব্যবস্থার দিকে, কিন্তু সংশয়াকুল চিন্তে। কিন্তু জীবনকে, মানুষকে তাঁরা ভালবাসেন। তাই ধীরে ধীরে এই পরিবর্তনকে লক্ষ্য কবে, বুর্জোয়া সংস্কারকে ছিঁড়ে ফেলে ও পশ্চিমী সভ্যতার স্বরূপ নিজেদের রূঢ় কঠিণপাথরে চিনে নিয়ে এঁরা এগিয়ে এলেন নতুন জার্মানী গড়তে। এঁদের পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে দেখানো হয়েছে, যাঁরা সত্যকাব শিল্পী-সাহিত্যিক, মানুষকে, জীবনকে যাঁরা ভালবাসেন, তাঁরা কখনোই জাতির জীবনের এই মহাষেব শূন্যক্ষেপে দূরে দাঁড়িয়ে থাকতে পারেন না। নতুন দেশ নতুন জীবন, নতুন মানুষ, স্বাধীন সুখী শান্তিপূর্ণ পৃথিবী গড়াব মহৎ কাজে তাঁরা যোগ দেবেনই, সে আজ হোক বা কাল হোক।

তাই পূর্ব জার্মানীর এই রূপান্তর সত্যিই গ্যারান্টি অব পীস্। তার গ্যারান্টি লেশনার, গ্রিঙগেল, হান্স, মাইকেলিস, ডালগৌ, এডিথ, বোহ্লার প্রভৃতি।

সত্যজিৎ দাশ

পত্রিকা-প্রসঙ্গ

PROBLEMS OF ECONOMICS. March, 1952.

A monthly journal issued by the Academy of Sciences of U.S.S.R., Institute of Economics. Price, Rs. 8.

[প্রাস্তিস্থানঃ কারেন্ট, বুক ডিস্ট্রিবিউটর্স, কলিকাতা ১০]

সোভিয়েট বিজ্ঞান-পরিষদের উক্ত পত্রিকাটি সাধারণত রুশ ভাষাতেই প্রকাশিত হয়ে থাকে। গত এপ্রিল মাসে মস্কোতে অনুষ্ঠিত আন্তর্জাতিক অর্থনীতিক সম্মেলন উপলক্ষ্যে পত্রিকাটির ইংরাজী সংস্করণ প্রকাশ করে সম্পাদকমণ্ডলী নিঃসন্দেহে এক ব্যাপক পাঠকগোষ্ঠীর ধন্যবাদ অর্জন করবেন।

অর্থনীতিক তত্ত্বালোচনার পত্রিকাটির মান আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে স্বপ্রতিষ্ঠিত। গ্রাসগো বিশ্ববিদ্যালয়ের গিডার্টমেন্ট ফর দি স্টাডি অফ দি সোস্যাল অ্যান্ড ইকনমিক

ইনসার্টিউশনস ইন দি ইউ. এস. এস. আর.' কর্তৃক সম্পাদিত প্রখ্যাত 'সোভিয়েট স্টাডিজ' পত্রে অর্থনীতিবিষয়ক যে সকল আলোচনা প্রকাশিত হয়, তার ভিত্তি অনেক স্থলেই 'প্রবলেমস অফ ইকনমিকস'-এর বিভিন্ন প্রবন্ধ। 'সোভিয়েট স্টাডিজ' বার্ষিক পড়েন 'প্রবলেমস অফ ইকনমিকস'-এর পরিচয় তাঁদের কাছে নিম্প্রয়োজন। স্ট্রুমিলিন, অস্ট্রোভিট্যানস্ক, ম্যাকলেনিকস প্রভৃতি অর্থনীতিবিদদের পরিচালনার প্রকাশিত এই পত্রিকাটি সম্পর্কে তাই অন্যান্য দেশে বিশেষ আগ্রহ দেখা যায়।

মস্কো অর্থনীতিক সম্মেলনের আবেদন-স্কেদ অবশ্যই তত্ত্বানুগামী মহলের চোখে অনেক ব্যাপক। বিরুদ্ধ পক্ষের অনিচ্ছা, অসদিচ্ছা, অপপ্রচার ও বাধা সৃষ্টির নানা প্রচেষ্টা সত্ত্বেও মস্কো সম্মেলনের ডাক দেশ ও দলের সীমা অতিক্রম করে সকল দেশের ব্যবসায়ী, শিল্পপতি, অর্থনীতিবিদ, কিস্তানী, শ্রমিক ও কৃষক আমোলনের কর্মী সকল ব্যক্তির কাছে পৌঁছেছে। এর কারণ সম্মেলনের আলোচ্য বিষয়গুলি ব্যবহারিক দিক থেকে ছিল অত্যন্ত জরুরী ও গুরুত্বপূর্ণ। অনুরূপ সমাবেশের প্রতি সর্বব্যাপী আগ্রহ যে কতখানি তীব্র হয়ে উঠেছিল তার পরিচয় পাওয়া গেল সম্মেলন শুরুর হওয়ার পর। বিশেষ করে, ব্রিটেন ও পশ্চিম ইউরোপীয় রাষ্ট্রগুলি থেকে অবিলম্বে চীন প্রভৃতি রাষ্ট্রের সঙ্গে বাণিজ্য-চুক্তির জন্য কথাবার্তা চালানো হতে থাকল। ব্রিটেন থেকে আরও শিল্প-প্রতিষ্ঠানের প্রতিনিধিদের ডেকে পাঠান হল তার করে।

কিন্তু মস্কো সম্মেলনের গুরুত্ব আবার কেবলমাত্র ব্যবহারিক ক্ষেত্রেই সীমাবদ্ধ নয়। সম্মেলনে উপস্থিত বিভিন্ন প্রশ্নের তাত্ত্বিক তাৎপর্যও সুদূরপ্রসারী। ১৯২৯ সালের মন্দার পর ভেঙে-পড়া ধনতান্ত্রিক অর্থনীতিকে সজীব করে তোলার আশা নিয়ে উপস্থিত হয়েছিল কান্স-নীতি ও নিউ ডীল প্রোগ্রাম। আজ কিন্তু সেনীতির দিন শেষ হয়েছে। শ্বিতীয় মহাযুদ্ধ ও তারপরে অর্ধ দশক ধরে উঠ নীতি ও তার নানা হেরফেরকে আলস্য করেও যুদ্ধোত্তর ধনতান্ত্রিক অর্থনীতি কোন সংকটের হাত থেকে মুক্তি তো পায়নি, বরং এই নীতিই সংকটকে তীব্রতর করে তুলেছে। নতুন সমাধানের প্রতিশ্রুতি নিয়ে উপস্থিত হয়েছে বলেই মস্কো সম্মেলনের এমন বৈদ্যাতিক আকর্ষণ আমরা লক্ষ্য করছি। 'সম্মান-অধিকারে অবাধ বাণিজ্য ও অর্থনৈতিক সহযোগিতার যে-ঘোষণা সম্মেলন থেকে উঠেছে তা শ্রুত সামরিকভাবে আন্তর্জাতিক বাণিজ্য-ক্ষেত্রে যে-অসমতা তাকে দূর করার জন্য নয়, স্থায়ীভাবে বিভিন্ন জাতীয় অর্থনীতি যে-চড়ার এসে ঠেকে গেছে তার থেকে উদ্ধার করে তাকে নতুন পথের ইঙ্গিতও এ-ঘোষণা দেবে। এই সমাধানের যে তাত্ত্বিক মৌলরূপ তাকে উপলব্ধি করেই আগামী দিনের প্রগতিশীল ব্যবহারিক অর্থনীতি গড়ে উঠতে বাধ্য, এবং সে রূপকে যুক্তি এই পরিচয় আলোচ্য সংখ্যাটি প্রভূত সাহায্য করবে মনে করি।

সম্পাদকীয় প্রবন্ধটি ছাড়া মোট তিনটি তত্ত্বমূলক ও চারটি তথ্যমূলক প্রবন্ধ পত্রিকাটিতে রয়েছে। এর মধ্যে স্মিরনফের “নর্মালাইজেশন অফ ওয়েল্ড ট্রেড এন্ড দি মনিটারি প্রবলেম” এবং এভারিসকফের “ওয়েল্ড এন্ড ম্যানস অফ কনসালিডেটিং ইন্টারন্যাশনাল ফাইন্যান্সিয়াল রিলেশনস” বিশেষ উল্লেখযোগ্য। স্মিরনফ তাঁর বিশদ প্রবন্ধে পশ্চিম ইউরোপের মদ্রা-সমস্যা ও মদ্রানীতির বিশেষ বিশেষ অধ্যায়ের বিশ্লেষণ করেছেন অতি সার্থকভাবে। কীন্সসী-নীতির চোরাবালি শৃঙ্খল ঔপ-নিবেশিক অর্থনীতিকে বিপর্যস্ত করেই ক্রান্ত থাকেন, তথাকথিত স্বাধীন পশ্চিম ইউরোপীয় দেশগুলির অর্থনৈতিক কাঠামোকেও কেন অস্থি নিয়তির পথে ঠেলে দিয়েছে তার সুন্দর ব্যাখ্যা করেছেন স্মিরনফ তাঁর ‘ব্যালান্স অফ পেমেণ্ট’ ও মদ্রা-বিনিময়-হার-সম্পর্কিত আলোচনায়। আমেরিকা ও পশ্চিম ইউরোপের মধ্যে অমৃত-বিরোধের ফলে পশ্চিমী দেশগুলি আত্মরক্ষা ও পুনরুদ্ধারের নামে যে অবরোধী অর্থনীতির (রেসট্রিক্টিভ ইকনমি) ফাঁস পরস্পরের গলায় পরাবার চেষ্টা করছে, সে-ফাঁস আজ কার্যত তাদের নিজের নিজের জাতীয় অর্থনীতি এবং গোটা অর্থ-নৈতিক কাঠামোর গলাতেই অনেকখানি বসে গিয়েছে। তা থেকে বাঁচবার নতুন নিশানা অর্থনৈতিক অবরোধ ভেঙে ফেলায়, সমান্যধিকারের ভিত্তিতে বহির্বর্ণিগতকে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করার।

এভারিসকফ ‘ডলার ফেমিন’ ও তৎক্ষণাত মদ্রামূল্য-বিপর্যয় এবং ভারত ও পাকিস্তানের মতো অনুন্নত দেশের অর্থনীতির উপর তার প্রতিক্রিয়া সম্পর্কে আলোচনা করেছেন। এই সমস্যাকে ইংলন্ড ও আমেরিকার অর্থনীতিবিদরা কিভাবে দেখেছেন ও তাব সমাধান কল্পনা করেছেন, সে সম্বন্ধেও তিনি আলোচনা করেছেন। এদের মধ্যে কেউ কেউ ডলার-সমস্যাকে নিতান্ত সাময়িক মনে করেন, আবার কেউ কেউ ভাবেন দীর্ঘস্থায়ী, এমন কি চিরস্থায়ী। কিন্তু সমাধানের উপায় সম্পর্কে সকলেরই মূল দৃষ্টিভঙ্গী একই—অবরোধী অর্থনীতি। এদের হতাশ মনোভাবের সমালোচনা করে এভারিসকফ বলেছেন,

“All these different points of view have one thing in common they underrate the importance of an all-round development of international economic co-operation as a means of coping with dollar deficits in West European and many other countries.”

অনুন্নত দেশগুলির শিল্পায়নের প্রশ্ন নিয়ে আলোচনা করেছেন আভানাসিয়েফ এবং কিছুটা কোরোলেন্কা। বর্তমান পৃথিবীর ঐতিহাসিক-অর্থনৈতিক পরিপ্রেক্ষিতে এ-প্রশ্ন যোটাই শৃঙ্খমাত্র হিঠৈবশাব্দীন্দ্র পরিচাষক নয়, আন্তর্জাতিক

অর্থনৈতিক সংকট সমাধানের পক্ষে অতি-বাস্তব ও সম্মোচিত। শিল্পোন্নত দেশ-
গুলির সহযোগিতায় ভিত্তিতেই অনুন্নত কৃষিপ্রধান অর্থনীতির উন্নতি ঘটতে হবে;
আর সে-সহযোগিতা সহযোগিতার আচ্ছাদনে মূলধন ও শোষণ রপ্তানি করে নয়,
সম্পূর্ণরূপে রাজনৈতিক, সামরিক অথবা অর্থনৈতিক শর্ত-নিরপেক্ষ অর্থ (ক্রেডিট)
ও টেকনিক্যাল সাহায্য ধার দেবার ব্যবস্থা করে। অবশ্য এ-নীতির সফলতা ঐতি-
হাসিক নাজিরেই প্রমাণ করতে হয়, এবং লেখকম্বর পূর্ব ইওরোপের জনগণতান্ত্রী রাষ্ট্র-
সমূহ ও চীনের সঙ্গে সোভিয়েটের বিভিন্ন চুক্তির আলোচনা করে দেখিয়েছেন
সহযোগিতা-নীতির প্রতি সোভিয়েট রাষ্ট্রের আন্তরিকতা ও নিষ্ঠা কত গভীর।
তুলনামূলকভাবে অনুন্নত দেশসম্পর্কে আমেরিকার সহযোগিতার নীতি উল্লেখ-
যোগ্য। সহযোগিতার নামাবলীতে আমেরিকার মূলধন রপ্তানির সাম্রাজ্যবাদী নীতি
যে ঢাকা পড়ছে না বরং সে-নীতির চরম শূন্যতা সর্বব্যাপী অর্থনৈতিক সংকটকে
দ্রুততর করে তুলছে এ-কথা আজ কে অস্বীকার করবে?

পত্রিকাটিতে উপরোক্ত প্রবন্ধগুলি ছাড়াও চীনের বিহর্বর্ণিত্য-সম্ভাবনা, চীন-
অবরোধের ফলে ব্রিটেনের ক্ষতি এবং আন্তঃ-জার্মানী সমস্যা সম্পর্কে তিনটি তথ্য-
মূলক প্রবন্ধও বক্শেট মূল্যবান।

সিতাংশু ভট্টাচার্য

✓

সংস্কৃতি সংবাদ

রেবতী বর্মণ: সংস্কৃতি কর্মীর জীবনস্মৃতি

আগরতলা শহরের উপকণ্ঠে ক্ষুদ্র পাহাড় অরুণতীর শান্তিময় ত্রোড়ে বিগত ৬ই মে নিশাবসানের সঙ্গে-সঙ্গে বাঙলার একটি প্রতিভাবান মানুষের আরু নিঃশেষ হয়ে গেল। সেদিন বাংলার কৃতী সন্তান শ্রমিকশ্রেণীর অন্যতম পরম ও প্রকৃত বন্ধু একনিষ্ঠ দেশসেবক কমরেড রেবতী বর্মণের অমূল্য জীবনের অকালে অবসান হল। মানুষ ও তার সমাজের ঘোর শত্রু দুর্ভাগ্যবিশিষ্ট জীবন অজ্ঞাতে তাঁর দেহে প্রবিষ্ট হয়ে নীড় বেঁধেছিল এবং দীর্ঘ তেরো বৎসর সে তাঁর জীবনীশক্তি কুরে কুরে ধীরে প্রাণলংঘন করেছে। এই সমাজ ও রাষ্ট্র পৃথিবীর অমূল্য সম্পদ মানুষের মৃত্যুর পথই সর্বদা প্রশস্ত করে রেখেছে, কিন্তু তার বাঁচার ব্যবস্থার কিছুই করেনি। রেবতী বর্মণের অকালমৃত্যুতে সে-অবস্থাটা আজ আরও বেশি অনুভূত হয়েছে।

রেবতী বর্মণ জন্মগ্রহণ করেছিলেন এক শিক্ষিত মধ্যবিত্ত পরিবারে, ময়মনসিংহ জেলার ক্ষুদ্র শিমুলকাণ্ডি গ্রামে। এই পরিবার ব্রিটিশ আমলে রাজরোবে অশেষ লাঞ্ছনার ভুগেছে। তাই রেবতী বর্মণের জীবনে তার প্রতিতির্যার প্রভাব পড়েছিল এবং ঠেঁশবেই তিনি সাম্রাজ্যবাদবিরোধী সংগ্রামে লিপ্ত হয়ে পড়েছিলেন। তাঁর জন্ম শিক্ষিত মধ্যবিত্ত পরিবারের মধ্যে হলেও তাঁর জন্মস্থানের পরিবেশ ছিল কৃষক-প্রধান। তাই পরবর্তী জীবনে তাঁর উপরে শোষিত কৃষকশ্রেণীর দৈন্যভরা জীবনের প্রভাবই পড়েছিল অত্যন্ত বেশি এবং তাদেরই কল্যাণে, স্বার্থে ও আন্দোলনে আত্মোৎসর্গ করেছিলেন তিনি। মৃত্তির অদম্য নেশার মত্ত হয়ে তিনি কৈশোরে ঝাঁপিয়ে পড়েছিলেন অসহযোগ আন্দোলনের বন্যাস্রোতে। কিন্তু এই আন্দোলনের ভাটায় সঙ্গে-সঙ্গে কিছুদিনের মধ্যেই তাঁর কৈশোরের মত্ততা শৈথব্যধারণ করলে তিনি পুনরায় বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষার প্রতি আকৃষ্ট হলেন। শিক্ষার প্রবল আকাঙ্ক্ষা নিয়ে নিষ্ঠাবান শিক্ষাক্রমতীরূপে বিশ্ববিদ্যালয়ে তিনি একজন কৃতী সন্তানরূপেই প্রতিষ্ঠা অর্জন করলেন। ১৯২২ সালে প্রবেশিকা পরীক্ষার তিনি সর্বোচ্চ স্থান অধিকার করলেন এবং এম. এ. পর্যন্ত পরবর্তী সব কয়টি ধাপেই প্রতিষ্ঠা লাভ করেন। কিন্তু বিশ্ববিদ্যালয়ের অর্জিত যশ ও খ্যাতি তাঁকে নিশ্চিত আরামের পথে প্রলুব্ধ করতে পারেনি। স্বাধীনতা ও মৃত্তির আদর্শই ছিল তাঁর জীবনের মূল্য লক্ষ্যবস্তু। শিক্ষাজীবনেও তিনি এই আদর্শ থেকে সরে দাঁড়াননি। ১৯২৭-২৮

সালে তাই আমরা তাঁকে বাঙলার নবজাগ্রত যুব-ও-ছাত্র আন্দোলনের অন্যতম সংগঠক ও কর্মীরূপে অবতীর্ণ হতে দেখি। তিনি এক সময় বাঙলার সম্ভ্রাসবাদমূলক বৈপ্লবিক আন্দোলনেও আকৃষ্ট হয়েছিলেন এবং তাতে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করেছিলেন। তাঁর রাজনীতির প্রতি প্রবল অনুরাগের সঙ্গে সঙ্গে শৈশব থেকেই সাহিত্য-সেবার প্রতিও একান্ত কৌক ছিল। সাহিত্য ও পত্রিকাদির প্রকাশ ও প্রচারের মাধ্যমে জনসাধারণের মধ্যে রাজনৈতিক চেতনা সৃষ্টির এক অদম্য উৎসাহ তাঁর মধ্যে বরাবর ছিল। এই প্রেরণা নিয়েই তিনি ১৯২৮ সালে তাঁর কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের এম. এ. পরীক্ষায় কৃতিত্বলব্ধ স্বর্ণপদকটি বন্ধক দিয়ে বৈঠকখানার এক ক্ষুদ্রপত্রিসর কোঠা থেকে মাসিক পত্রিকা ‘বেঙ্গ’ প্রকাশ করেছিলেন। এই যুগ ছিল ভারতবর্ষে প্রমিক আন্দোলনে নতুন জোয়ারের যুগ। রুশিয়ার অক্টোবর বিপ্লবের সাফল্য ও প্রমিক-কৃষকের সরকার সাড়া এনেছিল। রেবতী বর্ষণ তখনো সম্ভ্রাসবাদী আদর্শ পরিত্যাগ করেননি বটে, কিন্তু ঐতিহাসিক রুশ-বিপ্লবের সাফল্যে তিনি অনুপ্রাণিত হয়ে পড়েছিলেন। এই সময়ে তাঁর প্রথম পুস্তিকা ‘তরুণ রুশ’ প্রকাশিত হয়। অতঃপর ১৯৩০ সাল বাঙলার যুকে নেমে আসে সাম্রাজ্যবাদী শাসনের বলগাহীন দমননীতি। এই বছরেই আগস্ট মাসে কুখ্যাত ‘বঙ্গীয় সংশোধিত কৌজদারী আইন’-এর বলে অন্যান্যদের সঙ্গে রেবতী বর্ষণও ধৃত হয়ে বাংলার বিভিন্ন জেল ও বন্দীশিবিরে এবং স্বেচ্ছা রাজস্বদত্তনাব মন্ত্রপ্রাপ্তরে অবস্থিত দেউলী বন্দীশিবিরে দীর্ঘ আট বছর কারাজীবন যাপন করেন। এই দীর্ঘ বন্দীজীবনেই তিনি মার্কসবাদ-লেনিনবাদে বিশেষভাবে অনুপ্রাণিত হন এবং এই সম্বন্ধে প্রগাঢ় জ্ঞান অর্জন করেন এবং সম্ভ্রাসবাদের প্রান্ত নীতি সম্বন্ধে মোহমুক্ত হয়ে সম্পূর্ণভাবে কমিউনিস্ট মতবাদ গ্রহণ করেন। মার্কসবাদ-লেনিনবাদে তাঁর একান্ত অনুরাগ ও গভীর পাণ্ডিত্য অর্জন সকলকেই মুগ্ধ করে এবং বন্দীশিবিরেই অন্যান্য সহকর্মীদের সঙ্গে তিনিও কমিউনিস্ট সংহতি সংগঠনে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করেছিলেন।

১৯৩৮ সালে মৃত্তিলাভের পরমুহূর্ত থেকেই রেবতী বর্ষণ প্রমিক-কৃষক আন্দোলনে আত্মনিয়োগ করেন এবং কিছুদিনের মধ্যেই নিজের বোগ্যভাম্বারা পার্টির সভ্যপদ অর্জন করেন। এই অল্পদিনের মধ্যেই প্রমিক-কৃষক আন্দোলনে তাঁর অবদান অমূল্য সম্পদরূপে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছে। ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের চিরস্থায়ী ব্যক্কা বাঙলার কৃষকশ্রেণীর যুকে জমিদারী-প্রথার যে অগম্য বোকা চাপিয়ে রেখেছে তার উচ্ছেদকল্পে ১৯৩৯ সালে ফ্লাউড কমিশনের নিকট বঙ্গীয় কৃষক-সভার তবফ থেকে যে স্মারকলিপি পেশ করা হয়েছিল তিনি তার মূল খসড়া লিপিবদ্ধ করেছিলেন। তারও পূর্বে এবং বন্দীজীবন থেকে মৃত্তিলাভের অব্যবহিত পরেই তিনি মার্কসবাদ-লেনিনবাদ সম্বন্ধে প্রাথমিক শিক্ষামূলক কয়েকখানা সহজবোধ্য পুস্তিকা প্রকাশ করেন। তিনি বাংলা ভাষায় ‘ক্যাপিটাল’-এর সংক্ষিপ্ত অনুবাদ প্রকাশ করে

ভারতীয় ভাষায় 'ক্যাপিটাল'-এর সর্বপ্রথম অনুবাদরূপে প্রতিষ্ঠা লাভ করেছেন। তা ছাড়া এঙ্গেলস-এর 'পরিবার, ব্যক্তিগত সম্পত্তি ও রাষ্ট্র' এই বিখ্যাত পুস্তক অনুবাদ করে তিনি চিন্তাশীল বাঙালী পাঠকদের মনে মানবসমাজের বিকাশের সম্বন্ধে নতুন ধারায় চিন্তার স্রবোণ দিয়েছেন। তাঁর লিখিত 'মার্ক'স প্রবেশিকা', 'মার্ক'সীয় অর্থনীতি', 'সমাজের বিকাশ', 'হেগেল ও মার্ক'স', 'সোভিয়েট ইউনিয়ন', 'লেনিন ও বলশেভিক পার্টি' প্রভৃতি মৌলিক পুস্তিকাগুলি শ্রমিক আন্দোলনের কর্মী ও সংগঠকদের শিক্ষার পক্ষে অমূল্য অবদান। কৃষকশ্রেণীর দৈন্যভরা জীবন তাঁর মনে খুব আঘাত দিত। তাই অবসর পেলেই তিনি বাঙালার প্রাচীন ইতিহাসে কৃষকজীবনের তথ্যানুসন্ধানে নিমগ্ন থাকতেন। ১৯৪৭ সালে তিনি বাঙালার 'কৃষক ও কৃষিসমস্যা' নামে একখানা পুস্তিকার খসড়া লিখেছিলেন। তার অন্তিম বর্তমানে খুঁজে পাওয়া যায় না। তাঁর শেষ রচনা 'মানব সভ্যতার উৎপত্তি ও বিকাশ' নতুন চিন্তার ক্ষেত্রে একটি সম্পূর্ণ নতুন অবদানরূপেই স্থান পাবে।

ধরশী গোম্বামাী

নিরপেক্ষ সংস্কৃতি-রক্ষক!

সম্প্রতি ভারত গভর্ণমেন্ট ভারতবর্ষের সমস্ত রেলওয়ে স্টেশনের বুকস্টলগুলোয় "উদ্দেশ্যমূলক" বা প্রচারধর্মী এই অঙ্কহাতে সোভিয়েটের বই ও পত্রপত্রিকার বিক্রি বন্ধ করার নির্দেশ দিয়েছেন।

শোনা যায, আন্তর্জাতিক রাজনীতির ক্ষেত্রে এদেশ নিরপেক্ষ, পৃথিবীর সব রাষ্ট্রই নাকি এর মিত্রবান্ধু! অথচ দিনের পর দিন যততর প্ররোজনে-অপ্ররোজনে সরকার পক্ষের লোকজন ও কেন্দ্রীয় ও প্রাদেশিক মন্ত্রিসভার অনেক সদস্য একই নিশ্বাসে মার্কিন স্তোত্রপাঠ আর মিত্ররাষ্ট্র সোভিয়েট ইউনিয়নের কুৎসা গেয়ে চলেন। মার্কিন "পবটক" ও "বিশেষজ্ঞ"দের জন্যে অব্যাহতম্ভার এদেশে এমন কি শাস্তি-সম্মেলন উপলক্ষ্যেও সোভিয়েট ও চীনের আমন্ত্রিত প্রতিনিধিরা প্রবেশাধিকার না পেয়ে বারবার ফিরে যান। আর আজ রেলপথের লক্ষ লক্ষ বাগীর চোখের সামনে থেকে "উদ্দেশ্যমূলক" এই অঙ্কহাতে সোভিয়েট বই ও পত্রপত্রিকা বোমাঝুঁম সরিয়ে নিষে মার্কিনী 'রীডার ডাইজেস্ট' আর 'কোলিআরস'কে অসদৃশ্য সাধনেনে জন্যে এদেশে নিষ্কণ্টক বাজার খুলে দেওয়া হচ্ছে। বলা হচ্ছে, এবই নাম "নিরপেক্ষতা"!

শুনতে পাই এ-গভর্ণমেন্ট নাকি গণতন্ত্রে বড় বেশি ভক্ত, সংস্কৃতির স্বাধীনতা রক্ষার কিছু বেশি অগ্রণী এ'রা। বুকি তাই কথায়-কথায় এঁদের মধ্যে সোভিয়েট-“একনায়কত্ব”-এর কেছা, আন্তর্জাতিক কমিউনিজমের বিরুদ্ধে মার্কিনী “সংস্কৃতির

স্বাধীনতা রক্ষা" অভিযানের তাই এত বড় পৃষ্ঠপোষক এঁরা। আজ অবিশ্বাস্য বিনা বিশ্বায় সোভিয়েটে ছাপা বিজ্ঞানসম্মত সমাজবাদ বা মার্কসবাদের মূল গ্রন্থ মার্কস-এঙ্গেলস-লেনিন-স্টালিনের রচনা, বিশ্বসাহিত্যের অঙ্গ লিও টলস্টয়, তুর্গেনেফ, গোর্কি, শোলোকফ, এরেনবুর্গ ও অন্যান্য লেখকদের সাহিত্যগ্রন্থ, সোভিয়েট দেশের প্রমিল্প, কৃষি, শিক্ষাব্যবস্থা, জনস্বাস্থ্য, শিল্পসাহিত্য, সংগীত ও খেলাধুলার তথ্য-সম্বলিত প্রামাণ্য বই এবং "সোভিয়েট ইউনিয়ন"-এর মতো সোভিয়েটের জাতীয় পদনগঠনের সচিত্র দলিলপত্র, "সোভিয়েট লিটারেচার"-এর মতো মাসিক সাহিত্যপত্র ও "সোভিয়েট উওম্যান"-এর মতো আন্তর্জাতিক মহিলাসমাজের মুখপত্র প্রভৃতিকে এঁরা দেশবাসীর কাছে কৌশলে দৃষ্টপ্রাপ্য করে তুলে দেশে জ্ঞান-বিজ্ঞান চর্চাব্যবহিত্তিই সংকীর্ণ সুযোগকে আরও সংকীর্ণ করছেন। আর বলছেন, এরই নাম "সংস্কৃতির স্বাধীনতা রক্ষা"।

সবচেয়ে বড় কথা, এই গভর্ণমেন্ট বলে থাকেন যে তাঁদের এই "নিরপেক্ষতা", এই "সংস্কৃতির স্বাধীনতা রক্ষা" এ-সবই শান্তির জন্যে। বিশ্বশান্তির তাঁরা নাকি এক প্রধান প্রবক্তা। আমরা জানি, আজকের দিনে স্বাধীন বিশ্বশান্তি প্রতিষ্ঠার পথে প্রধান একটি বাধা হচ্ছে জাতিতে জাতিতে পারস্পরিক অবিশ্বাস, সন্দেহ আর ভুল-বোঝাবুঝি; আন্তর্জাতিক সমরলিপ্সুদের হাতে আজ সবচেয়ে অব্যর্থ হাতিয়ার সাধারণ মানুষের পশ্চাদপদতা, অজ্ঞতা ও কুসংস্কার। আমরা আরও জানি যে, স্বাধীন শান্তিপ্রতিষ্ঠার, এই অবিশ্বাস ও অজ্ঞতা দূর করা সবথেকে প্রলম্ব উপায় হচ্ছে বিভিন্ন দেশ ও জাতির মধ্যে অব্যাহত সাংস্কৃতিক লেনদেন, পরস্পরের মন-বোঝাবুঝির অব্যাহ সুযোগ। অথচ আমাদের "শান্তিকামী" ভারত গভর্ণমেন্ট শুধু যে সোভিয়েট দেশ ও সংস্কৃতির পরিচয় লাভের সামান্য সুযোগটুকু থেকে দেশ-বাসীকে এইভাবে বঞ্চিত করে অজ্ঞতা ও অবিশ্বাসের অন্ধকারকেই গাঢ়তর করতে সাহায্য করছেন তাই নয়, এরই পাশাপাশি সোভিয়েট দেশ সম্পর্কে জঘন্য কুৎসারটোনা ও তৃতীয় বিশ্ববৃষ্ণের স্বপক্ষে খোলাখুলি প্রচারমূলক মার্কিনী বই ও পত্রপত্রিকাব্যবহিত্তিই নিরঙ্কুশ প্রচারে হস্তক্ষেপ না করে কার্যত সাম্রাজ্যবাদী যুদ্ধচক্রান্তের অংশীদার বনছেন। আর বলছেন, বুক ফুলিয়েই বলছেন, ওঁরা নাকি "শান্তিকামী" "তৃতীয়" পক্ষ।

কিন্তু শিয়রে যখন সমূহ সর্বনাশ, আগুন নিয়ে তখন এই খেলা আর চলতে দেওয়া যায় না। সাম্রাজ্যবাদের দুর্মুখো নীতি, কথা আর কাজের মধ্যে সর্বনাশ্য্য অসামঞ্জস্য সম্পর্কে সত্যিকার শান্তিকামী ও সংস্কৃতিদরদী মানুষমাত্রেই আজ অবহিত হোন। সম্মিলিত প্রতিবাদ হয়ে ফেটে পড়ুক, ঐক্যবন্ধ প্রতিরোধ হয়ে বৃষ্ণে দাঁড়াক আজ আসন্ন হিমাচল ভারতবর্ষ।

মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

বাংলা ভাষায়
শিক্ষা-সম্বন্ধে
একমাত্র মাসিক
পত্রিকা



শিক্ষা
শিক্ষক
শিক্ষার্থীর জন্য

ভারত ও বিশ্বের শিক্ষাধারার
পরিচয় জানতে হ'লে

শিক্ষাব্রতী

—পড়ুন—

বৈশাখ ১৩৫৯ থেকে তৃতীয় বর্ষ আরম্ভ হয়েছে
প্রতি সংখ্যা আট আনা, বার্ষিক সম্ভার সাড়ে চারি টাকা

কার্যালয় : ১৫৭, মুদিরাম বসু রোড, কলিকাতা

মুদ্রাপত্র

একবিংশ বর্ষ :: দ্বিতীয় খণ্ড :: ষষ্ঠ সংখ্যা

আষাঢ়, ১৩৫৯

লিওনার্দো বা ভিগি স্মরণে	ব্রবীন্দ্র মজুমদার	১
কবিতাগুচ্ছ	নৃপেন্দ্র সান্যাল অসিতকুমার ভট্টাচার্য বিতোষ আচার্য	৯
প্রগতি-সাহিত্যে নামক চরিত্রের ভূমিকা	সত্যেন্দ্রনাথ মজুমদার	১০
কাজ নেই (গল্প)	সমরেশ বসু	২০
পরিচয়-এর কুড়ি বছর	হিরণকুমার সান্যাল	৩৫
সিংহাসনের অভ্যর্থনা	অসিত রায়	৪২
পুস্তক পরিচয়	গোপাল হালদার নিখিল চক্রবর্তী ব্রবীন্দ্র মজুমদার	৫২
শান্তির স্বপ্নকে	হরিবাস নন্দী	৬৭

সম্পাদক—সুভাষ মজুমদার

ব্রবীন্দ্র মজুমদার কর্তৃক ওয়িলিংটন আর্ট প্রেস থেকে মুদ্রিত ও ১৬, বিন্যাসাগর
স্ট্রীট থেকে প্রকাশিত।

কার্যালয় : ৬৩, ধর্মতলা স্ট্রীট, কলিকাতা-১০

মহাব্ধুস সাথে নিয়ে এসেছিল
তার অভিশাপ;—মহামারী।
ব্ধুস শেষ হয়েছে, কিন্তু তার
জের চলেছে আজও। তার ব্ধু
আঘাতে জর্জরিত তুমি, আমি
সকলে। এদেরই কাহিনী রচনা
করেছেন তরুণ কবি সমীরণ
গুহ তাঁর ‘বিতার্বরী’ কাব্যে।
বিশ্ববন্ধু ও আত্মিক সম্পর্ক
নতুন ধরণের। দাম—১।০।

সাহিত্যলোক—নারায়ণ রায় রোড,
কলিঃ—৮
সংস্কৃতি—গড়িয়াহাটা মার্কেট,
কলিঃ—১৯

মৃগাক্ষ রায়ের

প্রথম কাব্যগ্রন্থ

সমুদ্রকন্যা

দাম দেড় টাকা



সিগনেট বৃক্শপ, সারস্বত লাইব্রেরী
ও অন্যান্য দোকানে পাওয়া যাবে

সুপরিচিত মার্কসবাদী লেখক
রবীন্দ্র বর্মার

সমাজ ও সভ্যতার উন্নয়ন

“শ্রেণী-সংগ্রামের তত্ত্বই সমাজের বিকাশের
সূত্র—” এই সূত্র ধরে সমগ্র মানবসভ্যতার
অগ্রগতি ও বিকাশের বৈজ্ঞানিক বিচার
করা হয়েছে এই গ্রন্থে সাবলীল ভাষাতে।
বাঙলা ভাষার মার্কসীয় ঐতিহাসিক
বন্ধুবাদের উপর প্রস্তুত বই। দাম
সাড়ে তিন টাকা।

* *

অলিয়াস ফ্রিচের ফাঁসির দণ্ড থেকে।
স্ত্রীর কাছে লেখা করেছিলেন চিঠি
সংস্কৃত স্থিতীয় সংস্করণ। দাম ১৫০

ম্যাশনাল বুক এজেন্সি লিমিটেড
কলিকাতা—১২

লেখা যতই ভাল হোক আর ছাপা
যতই পরিচ্ছন্ন হোক বঁধাই ভাল না
হলে বইটাই ধারাপ হয়ে যাবে।
“ছাপা ও বঁধাই ভাল” কথাটাকে
সত্যি করতে হলে বড়বাজার ৫৭৪১
ফোন করুন।

কে, রহমান এণ্ড কোং

১৬, পাটোয়ারী বাগান লেন
কলিকাতা



মিনে দা দা ডিকি : মিনে দা দা ডিকি



উপরে : মাদোনা বেনোয়া

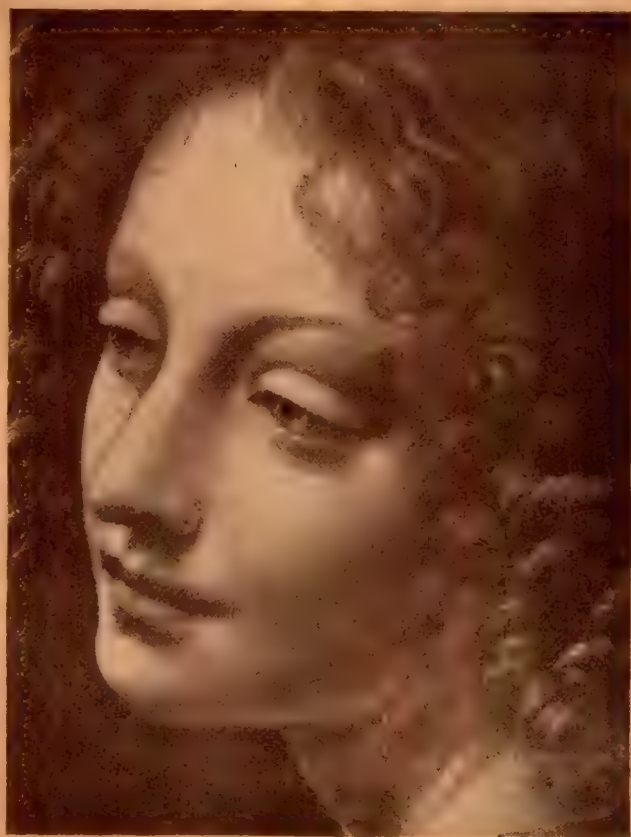
নিচে : মাদোনা লিতা

এই দুটি ছবির ব্লক তাদের সৌজন্যে প্রাপ্ত





মোনা লিসা



‘ম্যাডোনা অক দি রকস’ চিত্রের একাংশ



লিওনার্দো দা ভিঞ্চি স্মরণে

রবীন্দ্র মজুমদার

ইটালীর ফ্লোরেন্স শহর থেকে ষাট মাইল দূরে ভিঞ্চি নামক আন্তুর-কুঞ্জ ঘেরা ছোট একটি গ্রাম আছে বার আন্তুর-ফসলের খ্যাতি বহু-যুগ ধরে আজও পর্বন্ত অক্ষান। আরও একটি কারণে এই গ্রামটি স্মরণীয় : ১৪৫২ খ্রীষ্টাব্দে এই গ্রামের এক অখ্যাত চাষী-মায়ের কোলে একটি শিশুর জন্ম হয়—যিনি পরবর্তীকালে 'ভিঞ্চির লিওনার্দো' নামে পরিচিত হয়ে আজ পাঁচ-শো বছর ধরে পৃথিবীর মানুষের কাছে এক পরম বিস্ময় হয়ে আছেন।

লিওনার্দোর পাঁচ-শত জন্মবার্ষিকীর বছর এই ১৯৫২। বিশ্ব-শান্তি-সংস্কৃতি-পরিষদ এই উপলক্ষে সর্বদেশের শিল্পী-সাহিত্যিক বুদ্ধিজীবীদের আহ্বান জানিয়েছেন এ-বছরে লিওনার্দোর প্রতিভাকে স্মরণ করার জন্যে, এ-যুগের মানুষের প্রায় প্রত্যেকটি জ্ঞানানুস্থানের ক্ষেত্রে আর—বিশেষ করে—বিশ্ব-শিল্পের ইতিহাসে তাঁর অবিস্মরণীয় দানের প্রতি প্রস্থা জানানোর জন্যে। লিওনার্দোর জন্মের সঠিক তারিখটি জানা যায় নি, তাঁর জন্মের বছরটিও আমাদের কাছে প্রায় এক-শো বছর আগে পর্বন্ত অজ্ঞাত ছিল। লিওনার্দোর পিতা পিয়েরো আলোতানিও ছিলেন ফ্লোরেন্সের নীলরক্ত সম্ভ্রান্ত বংশের লোক, তৎকালীন ইটালীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ ধনী। খুব ছেলেবেলা থেকেই জ্ঞান-বিজ্ঞান-শিল্পকলায় লিওনার্দোর আশ্চর্য রকম মনোভার স্ফূরণ দেখে আলোতানিও তাঁর শিক্ষাদীক্ষার সবদিক থেকে উপযুক্ত রকম ব্যবস্থা করে দেন। শিল্পকলায় তাঁর শিক্ষক নিযুক্ত হন সেই সময়কার ইটালীর শ্রেষ্ঠ শিল্পী ভেরোচিও। সাতষাট বছর ধরে জ্ঞান-বিজ্ঞানের আর শিল্পের বহু বিচিত্র ক্ষেত্রে অত্যন্ত সৃষ্টিশীল আর সতেজ জীবনযাত্রার পর ১৫১৯ খ্রীষ্টাব্দে লিওনার্দো ফ্রান্সে মারা যান।

যে-সময়ে লিওনার্দোর আবির্ভাব আর প্রতিভার বিকাশ, সে সময়ে ইউরোপীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিতে মধ্যযুগীয় 'অন্ধকারের কাল' কেটে গিয়ে 'রেনেসাঁস'-এর নব-জাগরণের আলো ফুটছে পরিপূর্ণ উজ্জ্বলতায়। ইটালী ছিল সেই ইউরোপীয় নবজাগৃতির প্রাণকেন্দ্র, আর ফ্লোরেন্স ছিল সেই সময়ে ইটালীর শিল্প-পীঠস্থান। চতুর্দশ শতক থেকে ইউরোপীয় সংস্কৃতির ইতিহাসে এই 'রেনেসাঁস'-এর আরম্ভ। শিল্পে সাহিত্যে স্থাপত্যে ভাস্কর্যে সৃষ্টির প্রাচুর্য আর বিজ্ঞানের নতুন নতুন আবিষ্কারে মানুষের মনের ক্ষেত্রবিস্তারে ইউরোপের সে এক গৌরবময় যুগ। পরবর্তী গণিক-যুগের নানান বিধিনির্দিষ্ট রীতিনীতির বাঁধন থেকে ইউরোপের শিল্পে সাহিত্যে—এক ক্রমে ধর্মো-তখন এক সর্বাত্মম যুক্তির হাওয়া বইছে। সাহিত্যে, রাবলে (Rabelais), সেরভান্তেস (Cervantes), বিজ্ঞানে কোপারনিকাস, পৃথিবীর নতুন দিগন্ত আবিষ্কারে কলম্বাস, চার্চ-এর সংকীর্ণ অনুশাসনের বিরুদ্ধে পরবর্তী 'রিফর্মেশন'-আন্দোলনের নেতামার্টিন লুথার, ক্যালভিন, আর শিল্পে-ভাস্কর্যে-স্থাপত্যে জিওস্তো, বন্ডিচেল্লি, লিওনার্দো, মিকেলঞ্জেলো, তিশিয়ান, রামাবেল, প্রভৃতির সৃষ্টির মধ্যে দিয়ে আধুনিক ইউরোপীয় সংস্কৃতির ঐতিহ্য সবচেয়ে বালম্ভ আর আপন বিধিষ্টতার বনিয়াদ পায় মোটামুটি চোদ্দ থেকে ষোল শতকের মধ্যে। কিন্তু এই সমস্ত বিরাট ব্যক্তি আর অনন্যসাধারণ মনীষার মধ্যেও যিনি অনায়াসে সকলের পুরোভাগে আসন নিতে পারেন, তিনি লিওনার্দো দা ভিন্সি। রেনেসাঁস-এর সমগ্রকার স্মরণীয় প্রত্যেকটি মনীষারই মানসিক অনুশীলনের ক্ষেত্র ছিল বহু বিস্তৃত, কিন্তু এদেরও প্রত্যেকের বিস্ময় জাগাতো লিওনার্দোর সর্বব্যাপী প্রতিভা। আমরা আজ লিওনার্দোকে প্রধানত চিত্রকর বলেই জানি, যদিও ভাস্কর্য, স্থাপত্য, নগর-পরিকল্পনা, সাহিত্য আর সংগীতের ক্ষেত্রে তাঁর অনেক কিছু সার্থক সৃষ্টির নমুনা আমরা পেয়েছি। আশ্চর্যের ব্যাপার, তার সমসাময়িকরা কিন্তু লিওনার্দোকে প্রধানত ইঞ্জিনিয়ার, বৈজ্ঞানিক আর কারুশিল্পী বলেই জানতেন। পদার্থবিদ্যা, অঙ্ক, জ্যোতির্বিদ্যা, জ্যামিতি, উদ্ভিদবিদ্যা, প্রাণীবিদ্যা, অঙ্গসংস্থানবিদ্যা বা অ্যানাটমি, আবহবিজ্ঞান বা মেটরোলজি, সমরবিজ্ঞান বা মিলিটারি সায়েন্স, হাইড্রোলিক্স, ইত্যাদিতে তাঁর বহু নতুন আবিষ্কার, অনুসন্ধান, আর পরীক্ষা-প্রয়োগের ব্যাপারে অভিনব সব যন্ত্রপাতির-পরিকল্পনা আজকের বৈজ্ঞানিকদেরও বিস্ময় জাগায়। সবচেয়ে অভিভূত করে লিওনার্দোর আকাশে ওড়ার একটি যন্ত্র-পরিকল্পনা! চোরারার আর মেকানিক্স-এর দিক থেকে এটি বিশ শতকের গোড়ার দিককার উড্ডোজ-হাজ-গুলির এত অনুরূপ এবং কার্যকরী থিয়োরীর দিক থেকে আধুনিক অ্যাভিয়েশন-এর থিয়োরীর এত কাছাকাছি যে পাঁচ-শো বছর আগেকার এই আশ্চর্য বৈজ্ঞানিক-কল্পনাপ্রবণ প্রতিভাধর মানুটির কথা ভেবে বিস্ময়ে নির্বাক হতে হয়! গোটা রেনেসাঁস-এর যুক্তিবাদী মনটাই বেন কেন্দ্রীভূত হয়েছিল লিওনার্দোর মনীষায় :

প্রকৃতির আর জীবনের রহস্যের পেছনে কার্যকারণের মূল সত্যটিতে গিয়ে পৌঁছাতে হবে বাস্তব আর প্রত্যক্ষ পরীক্ষার মধ্যে দিয়ে, এক্সপেরিমেন্টের মধ্যে দিয়ে। এবং শিল্পই হোক আর বিজ্ঞানই হোক, তাঁর প্রত্যেকটি অনুশীলনের ক্ষেত্রে এই প্রত্যক্ষ পরীক্ষা-নিরীক্ষার ব্যাপারে লিওনার্দো তাঁর সর্বশক্তি নিরোগ করে এমন সব সাফল্য অর্জন করেছিলেন যার তত্ত্ব-তথ্যাদি বহুদূর-পরবর্তী বৈজ্ঞানিকেরা সাধকভাবে কাজে লাগিয়েছেন।

রেনেসাঁ-এর চিত্রে-ভাস্কর্যে একটা নতুন লক্ষ্য বিশেষভাবে স্পষ্ট : পূর্ববর্তী শিল্পীদের মতো এই যুগের শিল্পীরা শুধুমাত্র প্রকৃতির পর্বেবন্ধক বা “অবজার্চার অফ নেচার” নন, তাঁরা প্রকৃতির রীতিমতো অনুশীলনে বা “স্টাডি অফ নেচার”-এ উৎসুক। আঙ্কের মানুষের বিশ্বজগত সম্বন্ধে যে বাস্তব, অবজেক্টিভ আর ‘বলেন্ট’ বা ন্যাচারালিস্টিক ধারণা, সেটা মূলত রেনেসাঁ-এরই দান। কস্তুবিশেষ বা ‘ইন্ডিভিডুয়াল অবজেক্ট’-এর প্রতি মনোযোগ, প্রাকৃতিক নিয়মকানুন-কার্যকারণের বহুমানুসন্ধান, শিল্পে সাহিত্যে স্বাভাবিকতা আর বাস্তবতার প্রতি সত্যতা, এবং সর্বোপরি মানুষের গৌরবঘোষণা—এই সবেরই প্রতিষ্ঠা সেই সময়ে। তখনকার শিল্পীরাই প্রথম পূর্ববর্তী গথিক আর্টের বিদেহী আর ধর্মমুগ্ধীন প্রতীকবাদ খণ্ডন করে ক্রমশই সচেতনভাবে বাস্তব চোখে-দেখ অভিজ্ঞতার জগৎকে—‘এম্পিরিক্যাল ওয়াল্ড’-কে চিত্রায়িত করতে লেগেছে। জীবনের সর্বক্ষেত্রে চার্চ-এর নাগপাল-শাসন আর চিন্তার ক্ষেত্রে আমসাতন্ত্র—‘ইন্টেলেক্চুয়াল অথরিটোরিয়ারিয়ানিজম’-এর বিরুদ্ধে আন্দোলনের ফলে ‘এক্সপেরিমেন্টাল’-এর ওপর অধিদৈবিক নির্ভরতা কেটে-সবার সঙ্গে সঙ্গে আর্টও ক্রমশই জীবনের প্রত্যক্ষ রিয়ালিটির সঙ্গে যুক্ত হতে থাকে। সেই সঙ্গে অতীতকে নতুনভাবে বিচারের মধ্যে দিয়ে বর্তমানের সম্বন্ধপাথে একটা কার্যকরী ঐতিহাসিক মূল্যবোধ সৃষ্টি করাটাও ছিল এই ‘নবজাগৃতির মস্ত বড় কথা। মোট কথা, রেনেসাঁ-এর লক্ষ্যটা ছিল মানবিকতা, ‘সবার উপরে মানুষ সত্য’—এই বাণীর ঘোষণা। আর সেই লক্ষ্যে পৌঁছানোর গতিবেগটা সঞ্চারিত হয়েছিল ব্যক্তিগত স্বাধীনতা বা ‘ইন্ডিভিডুয়ালিজম’ থেকে। বলা বাহুল্য, মানুষ হিসেবে আত্মসম্মান-বোধ থেকেই আসে ইন্ডিভিডুয়ালিজম।

‘রেনেসাঁ’ সম্বন্ধে মোটের ওপর এই কথাগুলি বলে নিতে হল এইজন্যে যে এই পটভূমিকায় না দেখলে লিওনার্দোর শিল্পরচনাবলীর সৃষ্টিভীর তাৎপর্য আর পরবর্তীকালের শিল্পের ওপর তাঁর সর্বব্যাপী প্রভাবের মূল কারণটা ঠিকমতো ধরা যাবে না।

মানুষের ব্যক্তিত্বের প্রতি, ব্যক্তিবিশেষের বিশিষ্ট চরিত্রটির প্রতি, লিওনার্দো যে নিবিড় আকর্ষণ অনুভব করতেন, তার প্রমাণ আছে তাঁর আঁকা প্রায় প্রত্যেকটি ছবিতে। তাঁর সমসাময়িকদের মধ্যে লিওনার্দো শ্রেষ্ঠ ‘পোর্ট্রেট’-শিল্পী বলে স্বীকৃত হন। তাঁর আঁকা মানুষের মূখ্যদলিতে যে আশ্চর্য কুশলী ‘মডেলিং’ আছে, তাবের অভিব্যক্তি আর জীবন্ত গতিশীলতা আছে, বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বের পরিচয় আছে, তা লিওনার্দোর পূর্ববর্তী আর কোন শিল্পীর রচনার পাই না।

‘চিত্ররচনার আপাত উদ্দেশ্যটা কি?’—লিওনার্দোর লেখাদলির মধ্যে দু’-জায়গায় আমরা এই প্রশ্নের দু’রকমের উত্তর পাই। একবার তিনি বলেছেন, “সমতল একটা পটের ওপর রঙ আর রেখার সাহায্যে ‘তৃতীয় মাধ্যমকে (থার্ড ডাইমেনশন)’ হুবহু বোঝানোই ছবির উদ্দেশ্য।” আর এক জায়গায় বলেছেন, “যেহেতু ছবির সাহায্যে মানুষের মনের কথাটিকে বোঝানো যায় না, সেইহেতু ছবিতে আঁকা ব্যক্তিটির মনোভাব ফুটিয়ে তুলতে হবে মানুষের বিশেষ বিশেষ মনোভাবের সঙ্গে সম্পর্কিত বিশেষ বিশেষ দেহভঙ্গীকে এঁকে। আমার কাছে এইটাই হচ্ছে ছবি আঁকার সবচেয়ে বড় উদ্দেশ্য।...এবং মানুষের আত্মার মূকুর যে তার মূখ, সেই মূখের ভাবাভি-ব্যক্তিকে যদি সত্যতার সঙ্গে হুবহু চিত্রায়িত করা যায় তবে যে-কোন মানুষেরই মূখ এঁকে তার আত্মার পরিচয়ও শিল্পী ফুটিয়ে তুলতে পারবেন। অবশ্যই তার জন্যে চাই মানুষের প্রতি শিল্পীর গভীর অভিনিবেশ।...” *

ছবি আঁকার উদ্দেশ্য সম্বন্ধে এমন সহজ আর সোজাসাদাজি উত্তর লিওনার্দোর আগেকার শিল্পীদের কেউ দেননি। এখানে ছবি-আঁকার উদ্দেশ্যের কেন্দ্রে রাখা হয়েছে মানুষকে। চিত্র-রচনার এই সংজ্ঞা দু’টির সবচেয়ে ভালো উদাহরণ লিওনার্দোর নিজের আঁকা ছবিদলি। লিওনার্দোর রচনাদলির মধ্যে সবচেয়ে বিখ্যাত এবং সর্বজনপরিচিত ছবি তিনটিঃ ‘মোনা লিসা’, ‘ম্যাডোনা অফ্ দি রক্স’ আর ‘সেন্টের শেষ ভোজ’ (গিদ লাল্ট্ সাপার)। এই তিনটির মধ্যে আবার সবচেয়ে বিখ্যাত প্রথমটি।

লিওনার্দোর শিল্পীজীবনের মাক্যামাঝি সময়ে আঁকা এই ‘মোনা লিসা’র পোর্ট্রেট্ যা নিয়ে যুগ-যুগ ধরে শিল্প-রসিক মহলে উল্লেখ্যের সীমা নেই। এই ‘জিওকোল্দার হাসি’ নিয়ে এ পর্যন্ত যে কত প্রবন্ধ-কবিতা-সাহিত্য রচিত হয়েছে তার হিসেব নেই। এই ‘মোনা লিসা’ যার পোর্ট্রেট, তিনি ছিলেন ফ্লোরেন্সের অন্যতম অভিজাত ফ্রান্সেস্কা দেল্ জিওকোল্দো-র স্ত্রী লিসা জিওকোল্দো। বর্তমান ছবিটি আছে ফ্রান্সের লুভর্স্ চিত্রশালার। এই প্রতিকৃতিটির মূখের সৌন্দর্য, নিবিড় রহস্যে ভরা মৃদু হাসি আর সব মিলিয়ে আশ্চর্য একটি নারী-ব্যক্তি পৃথিবীর সর্বদেশের

*The Notebooks of Leonardo Da Vinci, (Vols. I & II), Edited by Edward MacCurdy, (Jonathan Cape).

সর্বশ্রেণীর দর্শককে আকৃষ্ট করে এসেছে। কেউ কেউ আবার জিওকোল্ডার ঠোট-টেপা হাসির প্রতি বিতৃষ্ণাও প্রকাশ করেছেন। কিন্তু, এ হাসি যে এককাল ধরে প্রত্যেকটি দর্শকের মনে কোন-না-কোন প্রতিধ্বনি জাগাতে পেয়েছে, সেইটাই শিল্পীর অনন্যসাধারণ ক্ষমতার প্রমাণ। পৃথিবীর আর কোন শিল্পীর আর-কোন পোর্ট্রেট বিশ্বসাহিত্যের এতখানি জায়গা জুড়ে বসতে পারেনি। ছবিটির রঙীন প্রতিমূদ্রণ দেখলেই বোকা যায় শব্দ রঙের প্রয়োগে চিত্রিত বিষয়ের চরিত্র ফোটানোর লিওনার্দোর ক্ষমতা ছিল কী অতুলনীয়। ছবিটার তথাকথিত পোর্ট্রেট-সুন্দর বাহুল্য কিছুমাত্র নেই, শব্দ পটভূমিকার আছে অলংকরণের ধরনে আঁকা পাহাড়ের বৃন্দ—মৃদু হলুদে-সবুজে আবছায়া আলোর যেন কোন 'ফ্যান্টাসি'র দেশের ল্যান্ডস্কেপের আভাস—জিওকোল্ডার হাসির রহস্যের যেন ইঙ্গিত। এই 'মোনা লিসা'তে অত্যন্ত শক্তিমত্তার সঙ্গে লিওনার্দো তাঁর কারুকুশলতা বা ড্রাক্টম্যানশিপ্-এর ক্ষমতা এবং চিত্রিত ব্যক্তির চরিত্র বোকা আর বোকানোর দক্ষতার পরিচয় দিয়েছেন।

'ম্যাডোনা অফ্ দি রক্স' ছবিটি লিওনার্দোর একাদশ বছর বয়সে ১৪৮০ খ্রীষ্টাব্দের রচনা। পরিপ্রেক্ষিত আর 'তৃতীয় মাত্রা' বা 'থার্ড্ ডাইমেনশন্' নিয়ে—অর্থাৎ চিত্রের বহিরাঙ্গের দৃষ্টি অন্যতম প্রধান বিষয় সম্বন্ধে—রেনেসাঁ-এর প্রথম দিককার শিল্পীরা যা করতে চাচ্ছিলেন, তারই যেন প্রথম এবং সার্থকতম চরিতার্থতা ঘটেছে এই ছবিটিতে। ছবিটার 'ফিগার' আছে সবশুদ্ধ চারটি। ফিগারগুলি আর তাদের সমস্ত পরিবেশটি 'ন্যাচারালিস্টিক' ধরনেই আঁকা, অথচ তবু সব মিলিয়ে যেন তার অতীত কিছু একটার অপরিপূর্ণ আভাস আছে। প্রারম্ভিক পটভূমির পরিপ্রেক্ষিতে ফিগারগুলির ওপরে কোথাও উজ্জ্বল কোথাও মৃদু আলো-ছায়ার নাটকীয় বিরোধ ঘটিলে সমস্তল পটে 'তৃতীয় মাত্রা'র এক আশ্চর্য মাত্রা বা 'ইলিউশন্' সৃষ্টি করা হয়েছে। এই তৃতীয় মাত্রার ইলিউশন্ আনবার জন্যে লিওনার্দো এই ছবিটির ড্রয়িং-এ বেশির ভাগ জায়গাতেই রেখা-নির্ভরতার বদলে একটা অভিনব ঘনত্বের আমদানী করেছেন। অথচ, প্রত্যেকটি মূখের ড্রয়িং-এ আছে অপূর্ব সুসমার ভরা রেখার চারুতা। বিশেষ করে, 'ম্যাডোনার' মূখের অপরিপূর্ণ স্নিগ্ধ কোমলতার, নামানো চোখের চাউনিতে সলসল মাতৃমূখের সুখের নিবিড়তার, ঠোঁটের ভঙ্গীতে অশ্লষ্ট স্মিতহাসির আভাসে গোটা ছবিটিতে এক অপূর্ব ভাব-লাবণ্য সঞ্চারিত হয়েছে।

লিওনার্দোর আঁকা অন্য দু'টি ম্যাডোনার ছবিতেও—বিশেষ করে 'মাদোনা লিতা'র—মাতৃমূখের মানবিক মাধুর্যটুকুর পরিচয় আছে। 'মাদোনা লিতা' ছবিটি সম্ভবত 'ম্যাডোনা অফ্ দি রক্স'-এর পরেকার আঁকা, ১৪৯০-এর কাছাকাছি এর রচনা শেষ হয়। ছবিটি মিলান শহরের লিতা নামে একজন শিল্প-রসিকের সংগ্রহে

ছিল, তারই নামে এটি 'মাদোনা লিতা' নামে পরিচিত, ১৮৬৫ থেকে এটি আছে লেনিন-গ্রাদ চিত্রশালায়। মদুখের বিষয়, লিওনার্দোর আঁকা মূল 'মাদোনা লিতা'র যে-রঙ ব্যবহৃত হয়েছিল তার খুব অল্প পরিচয়ই বর্তমান ছবিটিতে পাওয়া যায়—কারণ, পরবর্তী সতের-আঠারো শতকের শিল্পীদের অনেকেই ছবিটিকে "সংস্কার" করার নামে এর ওপরে একেকজন একেক জায়গায় এক পোঁচ করে রঙ চড়িয়ে দিয়ে গেছেন। ছবিটির রঙীন মূদ্রণ দেখলে মনে হয় যেন 'ম্যাডোনা'র বহির্বাঁসটির ('ক্লোক') কোন কোন জায়গা আঁকা শেষ হবার আগেই শিল্পী কাজ বন্ধ করে দিয়েছিলেন। আসলে কিন্তু ওই জায়গাগুলোতেই ছিল 'মাদোনা লিতা'র মূল লিওনার্দো-ব্যবহৃত রঙ। ছবিটার কম্পোজিশন আর ম্যাডোনার মূখের সমাহিত সৌন্দর্যটুকু যে অক্ষুণ্ণ থেকে গেছে, সেইটাই আমাদের মস্তবড় লাভ। 'মাদোনা বেনোরা' ছবিটিও বেনোরা নামে একজন ফরাসী চিত্রসংগ্রাহকের কাছে ছিল, ১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দে লেনিনগ্রাদ চিত্রশালায় সংগৃহীত হয়। এই ছবিটি লিওনার্দোর শিল্পীজীবনের প্রায় প্রথম দিকের রচনা, সম্ভবত ১৪৭৮ খ্রীষ্টাব্দে আঁকা। এই ছবিটির কম্পোজিশন সেই সময়ের পক্ষে এত অভিনব আর সমস্ত 'পোয়েটার' বা প্রতিকৃতি-চিত্রণটি এত বাস্তবধর্মী যে পরবর্তীকালের বহু প্রথম শ্রেণীর শিল্পী—এমন কি, রাকারেল পর্যন্ত—এটির 'কপি' করেছিলেন। ছবিটি মূলত প্যানেল-এ আঁকা, সেখান থেকে ক্যানভাস-এ তুলে নেবার সময় ছবিটির কিছু কিছু ক্ষতি হয়, ক্ষতিগ্রস্ত অংশগুলি ঢেকে দেবার জন্যেই ফ্রেমটিকে ওপরের দিকে ঝিলানাকৃতি করতে হয়েছিল। এই ছবিটিরও কোন কোন জায়গায়—বিশেষ করে, ম্যাডোনার মূখে, গলায়, হাতে এবং শিশুর ডান-হাতে আর বাঁ-পায়ে—পরের কোন-একজন শিল্পী নতুন রকমের রঙ চাপিয়ে "সংস্কার" করে দিয়েছিলেন বলে বোঝা যায়। 'মাদোনা বেনোরা'র মূখে আর দেহের ভঙ্গীতে শিল্পীকে নিয়ে খেলার ছলে সুন্দর একটি বালিকাসুলভ কৌতুকপ্রবণতার ভয়া সরল আর ঘরোয়া রকমের মাধুর্য আছে।

শিল্পের ক্ষেত্রে লিওনার্দোর শ্রেষ্ঠতম আর সবচেয়ে মহৎ কীর্তি 'দ্য লাস্ট সাপার' বা 'খ্রীষ্টের শেষ ভোজ' রচনাটি। লিওনার্দোর শিল্পীজীবনের সবচেয়ে পরিণত সময়কার এই রচনাটি শেষ হয় ১৪৯৭ খ্রীষ্টাব্দে, পনের শতকের শেষ দশকে। লস্কার আটাল ফ্রুট আর চওড়ার প্রায় পনের ফুট এই ছবিটি পরিকল্পনার বিরুদ্ধে, চিত্র-সংগঠনের পূর্বকল্পিত সুনির্দিষ্টতার এবং যে-তেরোজনকে চিত্রিত করা হয়েছে (খ্রীষ্ট আর তার ম্বাদশ মন্ত্রশিষ্য বা 'অ্যাপসল্') তাঁদের প্রত্যেকের অত্যন্ত মানবিক ভাবান্ধবাত্তির আবেদনে এই 'লাস্ট সাপার' যেন পনের শতকের সমস্ত শিল্প-অনুশীলনের প্রত্যেকটি চরিতার্থতাকে অঙ্গীভূত করে রেখেছে। ছবি আঁকার তাৎপর্য কি—এই প্রশ্নের উত্তরে লিওনার্দো যে বলেছিলেন, দেহভঙ্গী আর ভাবান্ধবাত্তি

দিয়ে বোকানো চাই ছবিতে আঁকা মানুষটির মনের চিন্তা আর তার ব্যক্তি—সেই সংজ্ঞার সার্থকতায় উদাহরণ এই রচনাটি।

জ্যামিতিক ছাঁদের এর কম্পোজিশনটি অত্যন্ত সুপরিকল্পিত, সর্বকছই বেন ছবিটির কেন্দ্রে খ্রীস্টের মূর্তিটিকে নির্দিষ্ট করেছে। চিত্রিত ধরটির নির্বাহী আর অতিসাধারণ রকমের স্বাভাব্য ওই একই উদ্দেশ্যকে ঘনীভূত করেছে। লম্বা শ্বাবার-টোবলের এক সারিতে মাঝখানে খ্রীস্ট আর তার দৃপ্তে ছায়া করে বারোজন মন্ত্রশিষ্য। এই বারোজনকে তিনজন করে চারটে ‘গ্রুপ’-এ এমনভাবে ভাগ করে দেওয়া হয়েছে যাতে তাঁদের দেহের গতি-সংস্থান ভ্রূর ভাবভঙ্গীর অনুসরণেই দর্শকের চোখ অনায়াসে একটা গ্রুপ থেকে অন্য একটা গ্রুপে উদ্ভীর্ণ হয়ে আসে, অথচ প্রত্যেককে যাতে সঙ্গ সঙ্গিই চিনে নিতেও কোন অসুবিধে না হয়—প্রত্যেককেই শিল্পী দেহের গতিভঙ্গীর স্বাভাব্য বতখানি, চেহারার দিক থেকেও ততখানিই বিশিষ্ট করে তুলেছেন। এটা করবার জন্যেই লিওনার্দো ‘গস্‌পেল’-এ বর্ণিত এই ঘটনাটির সবচেয়ে নাটকীয় মুহূর্তটিকে বেছে নিয়েছেন তাঁর চিত্রের বিষয়বস্তু হিসেবে : পিট্রিয়াস্ পিলেট্-এর সৈন্যদল খুব শীঘ্রই খ্রীস্টকে বন্দী করবে, কাঁটার মূকুট পরে গোলগোথার শ্মশান-প্রান্তরে ত্র্যবিশ্ব হতে হবে মানবদ্রুতক,— পরম আশ্রয়নের মধ্যে দিয়ে প্রমাণ করতে হবে মানুষের প্রতি তাঁর ক্রমা আর মহা-প্রেমের বাণীর সার্থকতা—তাঁর জীবনের সেই চরম সত্যটি খ্রীস্টের কাছে অজানা নয়—সেই অনিবার্য পরিণামের দিকে তাঁকে ঠেলে দিচ্ছে তাঁরই একজন মন্ত্রশিষ্যের বিশ্বাসঘাতকতা। প্রিয় শিষ্যদের সবাইকে এক সঙ্গ নিয়ে এইটাই যে তাঁর শেষ আহ্বাণ গ্রহণ, তারই আভাস দেবার জন্যে তিনি বলে উঠেছেন— “One of you shall betray me !” —বে-মুহূর্তটিকে খ্রীস্টের একধা বলা শেষ হয়েছে, ঠিক সেই মুহূর্তটিকেই লিওনার্দো সুপারিত করেছেন। এই ছবিটিতে। খ্রীস্টের কাছে এই ব্যাপারটা একটা অনিবার্য ঘটনামাত্র, দৃষ্টের, কিন্তু আকস্মিক নয়—তাই তাঁর মুখের ভাবে একটা বিষম অথচ শান্ত আত্মসমাহতি। কিন্তু শিষ্যদের মধ্যে খ্রীস্টের এই উক্তি প্রচণ্ড উত্তেজনা আর মানসিক প্রতিক্রমের সৃষ্টি করেছে। এদের প্রত্যেকের মুখভাবে আর দেহভঙ্গীতে লিওনার্দো প্রত্যেকের বিশিষ্ট চরিত্রটি ফুটিয়েছেন অত্যন্ত স্পষ্টতার সঙ্গ। খ্রীস্টের ডান দিকে দুই বাহু প্রসারিত করে একটা পেছনে মাথাটা হেলানো ভঙ্গীতে সেন্ট জেমস্—এ ছেন নিদারুণ শয়তানি যে করবে সেই অজ্ঞাত বিশ্বাসঘাতকের প্রতি অভিসম্পাত উচ্চারণ করেছেন। তাঁর পাশেই সেন্ট ফিলিপ—সামনের দিকে বুক পেড়ে বুক হাত চেপে ধরে খ্রীস্টের প্রতি তাঁর ব্যক্তিগত বিশ্বস্ততা ঘোষণা ব্যস্ত : “I shall abide with Thee, Master.” সেন্ট টমাস—গস্‌পেল-এ যার উল্লেখ আছে “The doubting Thomas” বলে—তিনি বেন খ্রীস্টের ওই কথাটি সঠিক কিনা যাচাই করার

অন্যে সদা সদা প্রমাণ চান। খট্টমেন্টের বাঁ দিকে সেন্ট জন—খট্টমেন্টের প্রিয়তম আর সবচেয়ে অনুগত শিষ্য—এই সাংঘাতিক ট্র্যাজিডি়র আসন্ন সম্ভাবনার অভিজ্ঞত, তিনি বেন এই মূহুর্তে অজ্ঞান হয়ে পড়বেন। সেন্ট জন আর সেন্ট জেমস্ বেন আসন্ন সংকটের মূহুর্তে খট্টমেন্টকে জাগর করে থাকেন—সেইটাকে বোঝানোর জন্যেই লিওনার্দো তাঁদের দু'জনকে খট্টমেন্টের কাছ থেকে দূরে সরে থাকার ভঙ্গীতে একেছেন। তাঁদের পাশেই সেন্ট পিটার—গস্‌পেল্-এর বর্ণনায় যিনি 'কাজের লোক'—সামনের দিকে এগিয়ে আসার ভঙ্গীতে ফুটে উঠেছে সদ্য-প্রকাশিত এই শবরে তাঁর চন্দ্র মনোভাবটি, বিশ্বাসঘাতকটিকে তিনি হাতেনাতে ধরে ফেলে সরাসরি উপায়ে আসন্ন সর্বনাশকে প্রতিরোধ করতে চান। একমাত্র জুডাস জানে খট্টমেন্টের এই কথার মানে। . তার দেহভঙ্গীতে লিওনার্দো ফুটিয়ে তুলেছেন একটা আড়ম্ব সৎকেচের ভাব, অপরাধবোধের শ্লানিতে সে নিজেকে খট্টমেন্টের কাছ থেকে দূরে সরিয়ে নিতে গিয়ে থাকার পাঠটি উল্টে ফেলেছে কন্‌ইয়ের আঘাতে, তার সংকুচিত মনোভাবের প্রকাশ তার হাতের আঙুলের মোচড়ে—বেন সে তার বিশ্বাসঘাতকতার পদ্রক্ষার হিসেবে পাওয়া চাকার ধলিটিকে দম্‌ড়ে মূচ্‌ড়ে পিষে ফেলতে চায়। অন্যান্য শিষ্যদের প্রত্যেকের মূখ লিওনার্দো আলোকসম্পাতে স্পষ্ট করে তুলেছেন, একমাত্র জুডাসের পাশ-ফেরানো মূখটিকে রাখা হয়েছে আধো-অন্ধকারে।

নাটকীয় তীব্রতার, সমস্ত চিত্রপরিষ্করণের সুসংবদ্ধতার আর বাস্তবতাকে অত্যন্ত তীক্ষ্ণতার সঙ্গে প্রকাশ করার অসামান্য ক্ষমতার একমাত্র এই রচনাটিই লিওনার্দোকে চিরস্মরণীয় করে রাখার যোগ্য। দেস্তু-এর একটি ছোট ডার্মিনকান চার্চ-এর দেয়ালের গায়ে একটা নতুন এক্সপেরিমেন্ট হিসেবে লিওনার্দো এক পৌচ পৌচ-এর প্রলেপ দিয়ে নিয়ে তার ওপর তেল-রঙে ছবিটা একেঁছিলেন। . এই অন্যে এক অল্প দিনের মধ্যে ঘরটা স্নাতসেঁতে হয়ে পড়ার কালক্রমে ছবিটার উজ্জ্বলতা আজ অনেকখানি ম্লান হয়ে এসেছে। কিন্তু তবু, ঘেটুকু অবশিষ্ট আছে সেই-টুকুতেই লিওনার্দোর প্রতিভার পরিচয়ে আমরা অভিজ্ঞ হই। দ্রষ্টা আর শিল্পী মানুষের সবচেয়ে পরিপূর্ণতার পরিচয় পাই লিওনার্দোর রচনাবলীতে, নমস্কার জানাই তাঁর সর্বব্যাপী মনীষার উদ্দেশে।



তোমার জন্য

নৃপেন্দ্র সান্যাল

তোমায় আমি কি দেব বল কি দেব উপহার,
এসেছ এই চৈতন্যে হাওয়ার হাহাকার
এনেছ। নেই ফসল মাঠে গোলায় ভরা ধান।
তোমায় দেব আমার এই তৃষিত মরু-প্রাণ।

কঠিন পোড়া হৃদয় হতে কখন গেছে করে
কৃকচ্ছাদ। এখন বল কি দেব মৃদু ভরে?
পাখির মতো আকাশে চেয়ে চোখের তারা জ্বলে
গুণেছি দিন, সুখ হলে দিলে না রোদ্‌ মেলে।

এখন নেই গানের ভাষা, এখন কথা শুধু
দহ বালু মরুর। প্রাণ ফসল-কাটা ধু-ধু
খেতের মতো; উজাড়-করা দিনের নীল ঢালা
তোমায় দেব আমার যত দৃশ্যবপনের জ্বালা।

আমার কাছে বা কিছ্ ছিল বৃনেছি, তার স্রব,
শ্যামল প্রাণ পেরেছে, মাঠে হেমন্তে আগুন
ছড়াবে, ফাটা মাটির দাগে। জনতা জড়ো ভিড়
মিছিলে মিশে, মশালে জ্বলে জীবন অস্থির।

এখন তবে জ্বলুক আলো মেঘের পাখা ছিঁড়ে
কোটরাগত চোখের কোণে। শিথিল বাহু ঘিরে
আসুক নেমে স্রোতের জল। এখন তাই বুঝি
তোমার কালো কাজল চোখে আমার ছায়া খুঁজি।

কথা

অসিতকুমার ভট্টাচার্য

১

যত কথা সব, সবই যে অর্থহীন
সবই যে শূন্য বিপর্যস্ত লাগে,—
ছাই হয়ে গেল প্রলাপমুখর দিন
বন্দী নগরী, কুরাশার ছায়া-পাশে,
আজ সম্ভার মাঠের হলদে ঘাসে,
মৃত পতঙ্গ কিসের স্বপ্নলীন?

ঘিস্কাপে ঘসা কাঠের চাকলা জেদলে
চলেছে আলাপ, কোথায় কি বল পেলো?
হাল নাকি কিছু আজব শহর চবে,
ধরে ফুটপাথ পদ্রনো হলদে ঘসে,
কুরাশার সাথে নাও রামার ঘাণ—
ভাল না লাগলে একটি কোথায় বসে,
একা ফেলে বাও খোলামকুচির দান।

তারপরে রাত, ঘন হবে ঘন আরো,
টেনে নিরো চট শূন্য বৃকের পর,
ঘুমে ডুল করে হরতো তাকাতে পারো
কাছে মনে হবে, তারাজ্বলা প্রান্তর।
হরতো আবার সস্তর্ষির মতো—
মনে পড়ে যাবে ফেলে আসা সেই ঘর।

২

ক্লান্ত কলম শাদা কাগজের গায়
এঁকেবেঁকে চলে যায়,
যে-কথা বলার সে-কথা পাই না খুঁজে—
শ্বাস রোধ করে ক্ষুধ কী বেদনার।
ক্ষুধ কলম শাদা কাগজের গায়—
রক্তের দাগ এঁকে রেখে বেতে চায়,
জীবন-মৃত্যু উদ্ধত ইতিহাস—
ধরধর করে উত্তাল চেতনার।

কালের শিল্প কোন্ পৃথিবীর তরে
রাখি জীবনের সদ্বর্ণ-স্বাক্ষর—
জানি নাকো, তবু, অক্ষরে অক্ষরে
রাখিব এই পৃথিবীর স্বর
মুদ্রিত হয়, কী জানি, কেন যে, তার
হিসেব রাখি না, রাখতে চাই না আর,
শুধুই কলম, শাদা কাগজের গায়
রক্তের দাগ একে রেখে যেতে চায়।

৩

কথা তবু কথা, কথা দিয়েই
জন্মের দেনা শোধ করি—
কথা তবু কথা, কথা দিয়েই
আত্ম চেতনা বোধ করি—
কথা তবু কথা, কথা দিয়েই
মৃত্যুর বাহু মোখ করি—
কথা তবু কথা, কথা দিয়েই
জন্মের দেনা শোধ করি।

উত্তরের জন্যে

বিতোষ আচার্য

কেউ বলে : এ পৃথিবী,
তুমি, আমি, সকলি অলীক।
কেউ বলে : মানুষ মনুষ বংশ,
যখন বৌদিকে হাওয়া পাল তুলে নিশ্চিন্ত আরামে
সংসার-সমুদ্রে থেকে তাঁর কাছে পাবে।
০ তবুও উদ্ভূত দিন
আরক্তিম ক্ষুদ্রায় যখন
নিখর আকাশ ঘিরে বেদনা কুড়ায়;
অন্ধতার চোরাপথে
বিমর্ষ, পরাস্ত মন
বাঁচার চেষ্টায় হয় যখন তন্ময়,
মনে হয় এ-পৃথিবী অলীক তো নয়।

সহস্র জীবনমন বখন একাগ্র দেখি,
 বখন উৎকণ্ঠা দেখি প্রমত্তান্ত চোখের তারায়,
 তুমি কি স্বীকার করো এ-পৃথিবী শূন্যই অলীক?
 বখন বিরুদ্ধ বান্দু
 ভয়াল মৃত্যুর দিকে অবিরত টানে;
 বখন স্রোতের মূর্খে
 আসন্ন উপকূল ঘনীভূত কুরাশায় ছায়;
 দেখেছি সম্ভব নয়—
 জীবন দ্বন্দ্বসহ তবু
 নোঙর ওঠানো হবে মৃত্যুমাঝে লীন।
 প্রত্যেক দিনের শেষে
 সমস্যার পরাজিত নিরুপায় ভয়জানু মন
 তবুও প্রত্যহ খোঁজে নিরালস্য শান্তিময় নীড়।
 অস্থির উদ্ভ্রান্ত দিনে
 আসন্ন রাত্রির আগে
 তুমি কি স্বীকার করো গতানুগতিকভাবে
 পাল তুলে ভেসে যাওয়া?
 তুমি কি বিশ্বাস করো সমীচীন হবে?
 তোমার আমার প্রমে
 বেষ্টানে বিদীর্ণ মাঠে ফসলের গান;
 তোমার আমার মনে
 বে-অক্ষুর মাথা তোলে সে তো নয় অলীক বা ভুল।
 এ-কথা তুমিও জানো, জানি আমি,
 আর বারা আমাদের মতো।
 পুত্র, কন্যা, পরিবারে
 শূন্যের বলকে কেন
 অলীক, মিথ্যার বৃহৎ উদ্ভ্রান্ত হবে না?
 একান্ত প্রাচীন প্রশ্ন, আদিম আগ্রহ।
 তুমি কি ভেবেছো কিছু?
 পরাস্তরে জানিও আমাকে ॥

প্রগতি-সাহিত্যে নায়ক-চরিত্রের ভূমিকা

সত্যেন্দ্রনাথায়ন মজুমদার

সাহিত্যে নায়ক-চরিত্র সৃষ্টি সম্বন্ধে ম্যাক্সিম গর্কি বা বলেনে তাকে কাজে লাগাতে পারলে আমাদের দেশের প্রগতি-সাহিত্যের একটা মস্ত দুর্বলতা দূর হবে। গর্কি জীবিত থাকতে তরুণ সোভিয়েট সাহিত্যিকদের প্রেরণা দিতেন যাতে তারা জনসাধারণের মধ্য থেকে উদ্ভূত নায়ক-চরিত্র সৃষ্টি করে। আধুনিক সোভিয়েট সাহিত্য তাঁর সেই শিক্ষাকে রূপায়িত করেছে।

পলটারেচার এবং লাইফ বইটিতে লিপ্যন্তর ও সংস্কৃতির ইতিহাস সম্বন্ধে গর্কির লেখার কিছু কিছু অংশ উদ্ধৃত করা হয়েছে। তাঁর মূল প্রবন্ধের নাম হল 'ব্যক্তির বিনাশ' (ডেসট্রাকশন অফ পারসন্যালিটি) মানবসমাজ তথা সংস্কৃতিব অতীত ইতিহাস আলোচনা করে তিনি দেখিয়েছেন যে, সমাজজীবনের সঙ্গে নিবিড় এবং একান্ত বোনের ফলেই ব্যক্তির পরিপূর্ণ বিকাশ সম্ভব। বিরাট ব্যক্তির শক্তির উৎস হল সমাজজীবনের সঙ্গে গভীর সংযোগ। যদিও প্রবন্ধটিতে আলোচনা করা হয়েছে অতীত ইতিহাস নিয়ে তবু তার মধ্য দিয়ে বর্তমান এবং ভবিষ্যৎ প্রগতি-সাহিত্যিকদের জন্য অমূল্য শিক্ষা ও পথের ইঙ্গিত স্পষ্ট হয়েছে। গর্কির মূল শিক্ষাগুলি সংক্ষেপে পুনরাবৃত্তি করে বাই। তাহলে বিষয়টি পরিষ্কার হয়ে আসবে।

মানবতা তার শৈশবে আত্মরক্ষার তাগিদে প্রকৃতির সঙ্গে লড়াই চালায়। তখন তার সম্মল শ্রুত অঙ্গ, জ্ঞানও অস্পষ্ট। তাই সে প্রকৃতিকে যে-দৃষ্টিতে দেখে তাতে ভয়, বিস্ময়, প্রশ্না এক সঙ্গে মেশানো। তা থেকে ধর্মের সৃষ্টি হয়। গর্কি বলেন যে, সেই আদিম সহজ ধর্ম হল কাব্যসৃষ্টির প্রথম প্রয়াস, প্রকৃতিব শক্তি সম্বন্ধে মানুষের অজ্ঞত জ্ঞানের সমষ্টি দিয়ে গড়া। বিরোধী বহিঃশক্তির সঙ্গে লড়াইয়ের মারফতে অজ্ঞত সে-জ্ঞান।

প্রকৃতির উপর প্রথম জয়লাভের ফলে মানুষের মনে নিজের শক্তির উপর বিশ্বাস জাগল, জাগল নিজের শক্তির জন্য গৌরববোধ এবং নতুন নতুন জয়ের আকাঙ্ক্ষা। তা থেকেই জন্ম নেয় মহাকাব্য সৃষ্টির প্রেরণা। মানুষ নিজের সম্বন্ধে যে-জ্ঞান লাভ করেছে আর নিজের কাছে বা দাবি করে অর্থাৎ বাধার উপরে জয়লাভের কামনা, তার সমষ্টি বা ধনভান্ডার হল ঐ সব প্রাচীন মহাকাব্য। পরের অধ্যায়ে মহাকাব্য আর রূপকথা এক সঙ্গে মিশে গেল। জনগণ মহাকাব্যের নায়ক-চরিত্রে

নিজের বোধচেতনার সমস্ত শক্তি আরোপ করে। সেই সমবেত শক্তির প্রতীক বলেই নারকরা হয় দেবতার সমকক্ষ বা প্রতিস্বার্থী। ভাষা, মহাকাব্য এবং রূপকথা সবই হল জনগণের বোধ সৃষ্টি, কোন একজন লোকের অনুপ্রেরণার ফল নয়। ব্যক্তি সেই সৃষ্টির কাজে অংশ নিয়েছে, বিচ্ছিন্ন ব্যক্তি হিসাবে নয়, বোধজীবনের অংশীদার রূপে।

ভাষার উৎপত্তি এবং গঠন যে সমবেত প্রচেষ্টার ফল সে কথা এখন ভাষাতত্ত্ব ও সংস্কৃতির ইতিহাস উভয়েই স্বীকার করে। মহাকাব্য এবং রূপকথার আকার (ফর্ম) এবং বিষয়বস্তুর (কন্টেন্ট) মধ্যে যে অপূর্ব সামঞ্জস্য দেখা যায়, যে অতুলনীর সৌন্দর্যের সাক্ষ্য মেলে তা সম্ভব হয়েছে শুধু সম্ভববস্থা সমাজজীবনের অকুরন্ত সম্বলের সাহায্যে, সমাজজীবনের চিন্তার ঐক্যের ফলে। সমগ্র জনগণ মিলিতভাবে সৃষ্টির কাজে অংশ নিয়েছে বলেই হারকিউলিস, প্রমিথিউস, স্টিগাটের মতো সাধারণের অতুলনীর প্রতীক মূর্তি পরিগ্রহ করেছে।

আদিম যুগের সমাজে ব্যক্তি ছিল একান্তভাবে বোধজীবনের অঙ্গ। পর-স্পরের চিন্তাভাবনা, আনন্দবেদনা, অভিজ্ঞতা এবং প্রস্নের সঙ্গে সকলে নিবিড়ভাবে পরিচিত। সকলের ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা তৎক্ষণাৎ সমষ্টিগত জ্ঞানের ভান্ডারে মিশে যায় ও তাকে সমৃদ্ধ করে।

সেই আদিম সাম্যবাদী সমাজে ব্যক্তির সৃষ্টিও হয়েছিল সমবেত চেষ্টায়। যখন প্রাকৃতিক তথা অন্য কোন শক্তির আক্রমণে সমাজের কোন সদস্যের মৃত্যু হত তখন সৈন্য ও তার দরদ্র শোক অনুভব করত গোটা সমাজ। গর্কি বলেন যে, মৃতের অশ্রুচিহ্নপ্রক্রিয়ার মধ্য দিয়েই প্রথম সামাজিক জীবন থেকে স্বতন্ত্র ব্যক্তির জন্ম হয়। বাধা ও বিপদের বিরুদ্ধে লড়াইতে সাহস পাওয়ার জন্য এবং অশ্রুত শক্তিকে ভয় দেখানোর উদ্দেশ্যে মৃতের ব্যক্তিত্বকে মহাশক্তির অমর সত্তার পরিণত করা হল। সমাজের সমষ্টিগত দক্ষতা, জ্ঞান এবং অন্যান্য গুণ তার প্রতি আরোপ করা হল। জীবিত ব্যক্তির তখনও সমষ্টি থেকে স্বতন্ত্র নিজের আদিম সম্বন্ধে সচেতন নয়। তাই তারা নিজের চিন্তা, বীর্য ইত্যাদি সব কিছুকে মৃতের সত্তার আরোপ করে। এইভাবে যে-নারকের সৃষ্টি হল সে সমাজের বোধ কর্মশক্তির প্রতি-মূর্তি ও সমাজের মানসিক শক্তির প্রতিবিম্ব।

নারক-চরিত্র সৃষ্টি হয়েছে মৃতকে জীবনে পরিণত করার কামনার তাগিদে। সে আর বিমূর্ত ভাবমাত্র নয়। সমাজ যাকে নিজের সমস্ত শক্তি, দরদ এবং সম্পদ দিয়ে সৃষ্টি করল, তার জীবন্ত উপস্থিতি অনুভব করতে লাগল নিজের মাকখানে। এহেন মহানায়ক যে আদিম সমাজের কল্পনায় অল্পদিনের মধ্যে দেবতা বা দেবতার সমান মর্যাদা লাভ করবে তাতে আশ্চর্য কি। বহিঃপ্রকৃতির সঙ্গে, বিভিন্ন বিরোধী শক্তির সঙ্গে লড়াইয়ে জয়ের কামনা, স্বপ্ন এবং সম্ভাবনায় বিশ্বাস মিলে প্রমিথিউসের

মতো অপূর্ণ প্রতীক রচনা করেছে। আসলে তার মধ্য দিয়ে রূপায়িত হয়েছে মানবতার আত্মশক্তি ও নিজের মহান্ ভবিষ্যতের প্রতি বিশ্বাস।

ইতিহাসের গতিতে আরও কিছুদূর অগ্রসর হওয়ার পর সমাজের সামগ্রিক প্রয়োজনে ব্যক্তি তথা ব্যক্তিত্বের নতুন বিকাশ দরকার হয়ে পড়ল। প্রকৃতির সঙ্গে লড়াই ছাড়াও অন্য জাতি এবং উপজাতির সঙ্গে ক্রমাগত যুদ্ধ চলার ফলে আদর্শ সমাজের মধ্যে শ্রম-বিভাগ প্রয়োজন হয়ে পড়ল। সেই মূহূর্ত থেকে সম্বন্ধিতিকে ভাগ করে নেতা বা ঋষির ভূমিকা পূর্ণ করার জন্য জীবন্ত ব্যক্তিকে খাড়া করা হল। কিন্তু নেতা বা পুরোহিত যেই হোক না কেন, তখনও তারা সমাজের বোধজীবন থেকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র হয়নি। যেভাবে মহাকাব্য বা রূপকথার নায়ককে সমষ্টিগত জ্ঞান ও শক্তির আধাররূপে চিহ্নিত করা হয়েছিল, নেতা বা পুরোহিতকেও প্রথমে সেইভাবে বোধশক্তি এবং জ্ঞানের স্ফারা মহীয়ান করা হয়। এই স্তর থেকেই স্বতন্ত্র ব্যক্তির বিকাশের সূত্রপাত। এবং পরবর্তী যুগের ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের ঐতিহাসিক পরিণতির অক্ষরের উদ্গম।

গোড়াতেই অবশ্য ব্যক্তি বা ব্যক্তির 'আমি' নজরকে বোধজীবনের থেকে বিচ্ছিন্ন ভাবতে শেখেনি। সমাজ তাকে দেখেছে কতকগুলি বিশেষ দায়িত্ব পালনের মাধ্যম হিসাবে। ব্যক্তিও নিজেকে সেইভাবে দেখেছে, সমাজের সঞ্চিত অভিজ্ঞতার আধার এবং সেই অভিজ্ঞতাকে সংগঠিতভাবে এগিয়ে নেওয়ার বন্দরূপে। কিন্তু ক্রমে তার মধ্যে স্বাতন্ত্র্যবোধ জাগতে থাকে। সঞ্চিত সামাজিক অভিজ্ঞতাকে কাজে লাগানোর ব্যাপারে দক্ষতা এবং উদ্যোগ নেওয়ার প্রক্রিয়ার মধ্য দিয়ে তার মনে নিজের শ্রেষ্ঠতা সম্বন্ধে ধারণার উৎপত্তি হয়। সমাজ থেকে স্বতন্ত্র সৃষ্টিশক্তিরূপে নিজের ভূমিকা সম্বন্ধে সজাগ হয়ে ওঠে।

সমাজ এতদিন ব্যক্তির শক্তির বিকাশকে নিজের সমবেত শক্তির জীবন্ত প্রমাণ বলে ভেবেছে। নেতার সামনে রয়েছে মহাকাব্য আর রূপকথার নায়কদের দৃষ্টান্ত। সে চেরেছে নায়কদের পদাঙ্ক অনুসরণ করে চলতে। আর সমাজ দেখেছে নেতার ব্যক্তিত্বের মধ্যে নতুন নায়ক-চরিত্র সৃষ্টির সম্ভাবনা। কিন্তু অতীত নায়কদের গৌরবের ছায়া এবং নিজের ক্ষমতার স্বাদ ক্রমে নেতার মনে প্রভুত্বের মোহ সৃষ্টি করল। অর্থাৎ গোড়াতে সমাজের প্রতিনিধি হিসাবে যেবে ক্ষমতার অধিকারী হয়েছিল, সেই ক্ষমতাকে ব্যক্তির অধিকারে স্থায়ী করতে চাইল। তা সম্ভব হতে পারে একটি মাত্র উপায়ে, সমাজের অধিকার এবং শক্তি খর্ব করে। তাই গর্ক বলে ন য়ে, ব্যক্তিত্বের বিকাশ এক দিক দিয়ে মানব সৃষ্টির ইতিহাসে রক্ষণশীল ভূমিকা অভিনয় করেছে। কেননা সমগ্র সমাজের সৃষ্টিশক্তিকে খর্ব করে, তার উদ্দেশ্যকে বিফল করে তবেই সেই ব্যক্তি বা নেতা নিজের স্থান করে নিতে পেরেছে সমাজের উদ্দেশ্য।

কলে শীঘ্রই সমাজ ব্যক্তির স্বেচ্ছাচারিতায় আতঙ্কিত হয়ে উঠল এবং প্রতিরোধ শুরু করল। দুই-একজন নেতার স্বেচ্ছাচারিতা থেকে শুরু করে কিভাবে জন্মে শ্রেণীবিন্যস্ত সমাজ এবং শ্রেণীস্বত্বের মধ্য দিয়ে ইতিহাসের রথ এগিয়ে চলেছে তার বিন্দুত আলোচনা এখানে অপ্রাসঙ্গিক।

গার্ক দেখিয়েছেন যে, বে-পরিমাণে 'ব্যক্তি' জনগণের বোধজীবন থেকে বিচ্ছিন্ন হতে লাগল, সেই পরিমাণে কী হতে লাগল ব্যক্তির শক্তি, ক্ষমতা এবং গৌরবের পরিধি। অন্য দিকে এই ধরনের ব্যক্তির বিরুদ্ধে জনগণের প্রতিবাদ নানা ভাবে ও রূপে আত্মপ্রকাশ করতে লাগল। লোকগাথা, কাহিনী এমন কি কিছু পরিমাণে লোকসংস্কারের মধ্যও একটি জিনিস লক্ষ্য করা যায়। তা হল সমষ্টিতে উপেক্ষা এবং অপমান করে বড় হতে চায় যে ব্যক্তি বা ব্যক্তি, তার প্রতি বিরুদ্ধের সুর। ঐ-সব গল্প, উপকথা ইত্যাদি ব্যক্তিকে মনে করিয়ে দেয় যে সে যে-পথ নিয়েছে তাতে তার পরাজয় অবশ্যম্ভাবী। জনগণ থেকে বিচ্ছিন্নভাবে যে-ব্যক্তি মহত্বের কামনা করে তার পরিণতি হয় ফাউন্টের মতো নিষ্ঠুর ব্যর্থতার।

ব্যক্তি বত জনগণের বোধজীবন থেকে দূরে সরে গেছে ততই করে গেছে তার অন্তরের সম্পদ, বৈচিত্র্য। তার জীবনে ধ্বনিত হয়ে উঠেছে ট্রাজিডির সুর। এই আলোচনাপ্রসঙ্গে গার্ক একটি জিনিস খুব চমৎকার ভাবে ফুটিয়ে তুলেছেন—তা হল ইতিহাস রচনার ব্যক্তির ভূমিকা সম্পর্কে। সমাজও জাতির জীবনে নতুন অভ্যুত্থানগুলির যুগসন্ধিতে আবার মহান ব্যক্তির দেখা পাওয়া যায়। তার কারণ কী? সামাজিক তুফান বা অভ্যুত্থানের সময় মহান নেতার ব্যক্তি হয়ে দাঁড়ায় অগণিত মানবের মিলিত ইচ্ছা ও কর্মশক্তির আত্মপ্রকাশের মাধ্যমে। অসংখ্য মানব বেন সমবেতভাবে সেই ব্যক্তিকে নিজেদের সৃষ্টিশক্তির রূপায়নের যন্ত্র হিসাবে ব্যবহার করে। সে-ব্যক্তি বত বেশি পরিমাণে সেই আগ্রস্ত জনসমূহের সামূহিক ভাবনা, চেতনা, আশা ও আকাঙ্ক্ষা, সংগ্রামীসংস্কৃতি এবং অভিজ্ঞতাকে আপনার করে নিতে পারেন, তাঁর ব্যক্তি হয় তত বিরাট, তত মহান।

গার্ক'র কথার প্রমাণ পাই প্রমিকশ্রেণীর নেতৃত্বে চালিত গণমুক্তি সংগ্রামে তো বটেই—এমন কি অনেক ক্ষেত্রে জাতীয় মুক্তি-আন্দোলনের বুদ্ধোন্নত নেতাদের মধ্যেও তার উদাহরণ পাওয়া যায়। কারণ তখন সাময়িকভাবে বুদ্ধোন্নত নেতারা জাতির সমগ্র জনগণের মনোভাবের প্রতিনিধিত্ব করেন। কিন্তু প্রমিক-নেতৃত্বে চালিত মুক্তি-সংগ্রামেই এই ধরনের ব্যক্তির শ্রেষ্ঠ ও পরিপূর্ণ বিকাশ দেখতে পাওয়া যায়। যার জ্বলন্ত দৃষ্টান্ত হলেন লেনিন, স্তালিন, মাও-সে-তুঙ। তার কারণ তাঁরা জনগণের মূখপাত্র হিসাবে নিজেদের ভূমিকা ও দায়িত্বকে সচেতনভাবে পূরণ করতে পারেন। প্রমিকশ্রেণীর নেতার পক্ষেই পরিপূর্ণ ও সুসঙ্গতভাবে গণমানসের সঙ্গে নিজেদের যোগস্থাপন এবং নিজেদের কাজে, ভাষায় গণমানসের সঠিক প্রতিফলন করা সম্ভব।

অগণিত মনুষ্যের মিলিত ইচ্ছা ও চেতনার, এক কথার প্রাপবন্যার থেকে শক্তি সংগ্রহ করে ব্যক্তি আবার মহাকাব্যের মহানায়কের মতো অপূর্ব সুন্দর এবং মহাশক্তির হয়ে ওঠে।

উপরের আলোচনা থেকে দু'টি খুব পরিচিত প্রশ্নের আমোখ উত্তর পাওয়া যায়। প্রশ্নগুলি করেন অ-মার্কসবাদী বুদ্ধিজীবীরা। তাঁদের অনেকে আশঙ্কা করেন যে সমাজতন্ত্রবাদী সমাজে ব্যক্তি ব্যক্তির কোন স্বতন্ত্র অস্তিত্ব থাকবে না, ব্যক্তির বিকাশের পথ হবে রুদ্ধ। কিন্তু গরির বিশ্লেষণ থেকে পরিষ্কার বোঝা যায় যে সত্য এর ঠিক বিপরীত। সমাজতন্ত্রবাদী সমাজেই ব্যক্তির বর্ধাৎ পূর্ণ বিকাশ হবে, তার সামনে দেখা দেবে অস্তহীন সম্ভাবনা। কেন না ব্যক্তি সেখানে সমাজের প্রতিশ্রুত নর—ব্যক্তির বিকাশের প্রাপবন্যার উৎসমূলের সঙ্গে তার নিবিড় যোগ স্থাপিত হয়েছে। সমগ্র সমাজের বহিনহারা প্রাপবন্যার থেকে অফুরন্ত শক্তি সংগ্রহ করে ব্যক্তি এগিয়ে বাবে নব নব জয়ের পথে। বহুকে বঞ্চিত করে একজনের শ্রেষ্ঠত্ব লাভ নর, সেখানে সমাজের প্রত্যেকটি নরনারী বিচিত্র পথে বিচিত্র দিকে শ্রেষ্ঠতা লাভ করবে। মৃত্যুরী জনগণের সামগ্রিক শক্তিতে তারা বলীমান হবে।

শ্রিতীর প্রশ্নটি কী? সোভিয়েট কখা-সাহিত্যের নায়কদের চরিত্রে অস্ত-ব্ধের অভাব দেখে অনেক অ-মার্কসবাদী বুদ্ধিজীবী প্রশ্ন করেন। তাঁরা রুশের প্রাক্বিল্লব উপন্যাসে ও গল্পে নায়ক-নারিকার অস্তব্ধের ছবি দেখে বে-রস উপ-ভোগ করেন সোভিয়েট উপন্যাসে তার অভাব দেখে তাঁদের রসভঙ্গ হয়। কেন না সোভিয়েট উপন্যাসের প্রধান নায়কেরা একটা সূনির্দিষ্ট আদর্শ নিয়ে কাজ করেন। যদি বিষয়টি তলিয়ে দেখা যায় তাহলে দেখা বাবে যে রসভঙ্গ হওয়ার কোন কারণ নেই। প্রাক্বিল্লব রুশে বা অন্যান্য পুঁজিবাদী দেশের সাহিত্যে সাধারণত যে-সব নায়ক-নারিকার দেখা পাওয়া যায়, তাঁরা হলেন গণজীবন থেকে বিচ্ছিন্ন, হয় সমাজের চাপে নিষ্পিষ্ট নতুবা এককভাবে সমাজের বিরুদ্ধে বিদ্রোহী। কিন্তু এই সব ব্যক্তির সামনে বিদ্রোহের পরিপ্রেক্ষিত পরিষ্কার নর, কোন শ্রেণীর সঙ্গে যোগ দিয়ে পূরনো সমাজের বিরুদ্ধে লড়াইতে জয় সম্ভব সে-সবক্ষে ধারণা নেই। পূরনো সমাজের ভাবযারা, সংস্কার প্রভৃতি থেকে তাঁরা সম্পূর্ণ মুক্ত নর। তাই বিদ্রোহ বা প্রতিবাদের পথ বেছে নিলেও এই সব নায়ক-নারিকা-চরিত্রের প্রত্যেকটি পদক্ষেপ সংশয় ও সন্দেহের ভারে কুণ্ঠিত এবং স্বিযান্ধ, ভবিষ্যতের দিকে এগিয়ে যেতে চাইলেও অতীতের প্রেত তাঁদের পিছনে টেনে রাখতে চার। অস্তব্ধের মূল হল সেখানে। অবশ্য যে-সব সাহিত্যিক সচেতনভাবে ভবিষ্যতের শক্তির পক্ষ নিয়েছেন, পরিপ্রেক্ষিত বীদের সামনে পরিষ্কার তাঁদের সূচক চরিত্রগুলি এই ধরনের অস্তব্ধ কাটিয়ে উঠেছে।

সোভিয়েট সমাজে ব্যক্তি আবার সমাজজীবনের সঙ্গে তার অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধের সূত্র খুঁজে পেয়েছে। ব্যক্তির সঙ্গে সমাজের বিরোধের অবসান হয়েছে এবং সামনে পরিপ্রেক্ষিত পরিষ্কার। অতএব উপরোক্ত ধরনের অন্তর্জীবন, সংসার ও সংস্কারের দোলা সোভিয়েট নায়কের চরিত্রে আসবে কোথা থেকে? সেখানে স্বল্প চলে সচেতনভাবে, সমবেত প্রচেষ্টার জীর্ণ পুরাতনের অবশেষগুলিকে ধ্বংস করার জন্য, শ্রম সমাজের বাইরের জীবনেই নয়, মানুষের অন্তর্জীবনের ক্ষেত্র থেকেও সেগুলিকে উপড়ে ফেলার জন্য। আদিম সাম্যবাদী সমাজের চাইতে বহুগুণ উন্নত স্তরে নতুনভাবে সত্যকার নায়ক-চরিত্র সৃষ্টির পরিবেশ গড়ে উঠেছে। তারা সোভিয়েট জনগণের প্রতীক। গর্কি সোভিয়েট সাহিত্যে এই ধরনের নায়ক সৃষ্টির কর্তব্যের উপর খুব বেশি জোর দিতেন। কেন না সেই নায়কেরা হবে 'সোভিয়েট বাস্তবের' প্রতিচ্ছবি।

প্রাক-কল্পিত যুগেও সংগ্রামী জনগণের মধ্য থেকে উন্মুক্ত, তাদের নবজাগ্রত চেতনা এবং শক্তির প্রতীক হিসাবে নায়ক-চরিত্র সৃষ্টির উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত গর্কির নিজের লেখাতেই মেলে। 'মাদার'-এর প্রধান চরিত্র পাভেল তার অপূর্ব উদাহরণ। সব দেশের, বিশেষত আমাদের দেশের প্রগতি-সাহিত্যের পক্ষে গর্কির নির্দেশ খুব তাৎপর্যপূর্ণ। প্রগতি-সাহিত্যিক তো শ্রম জনসাধারণের দৃষ্টিতে সহানুভূতি জানিয়ে ক্ষান্ত থাকতে পারেন না অথবা বিমূর্তভাবে জনগণের সংগ্রামে অবশ্যম্ভাবী জয়ের কথা ঘোষণা করে অথবা গণসংগ্রামের কাহিনীর নিছক লিপিকার হওয়ারে তাঁর কর্তব্য শেষ হয় না। বর্তমান ঐতিহাসিক সামাজিক পরিস্থিতির মধ্যে নতুন বৈশিষ্ট্যের জন্ম হয়েছে, অতীতের শক্তির সঙ্গে সেই নতুন বৈশিষ্ট্য চলেছে—সাহিত্যের মাধ্যমে তার শক্তি বৃদ্ধি করে এগিয়ে নিয়ে যেতে হবে। গণসংগ্রামের মধ্য দিয়েই নতুন ধরনের মানুষের উদ্ভব হচ্ছে, তাদের অভিনন্দন জানাতে হবে। শ্রম বর্তমান নিয়ে সীমাবদ্ধ থাকলে চলবে না—সেই নতুন ধরনের মানুষের চোখের সামনে জীবন্ত করে তুলতে হবে তারই অনাগত দিনের অনিন্দ্য রূপ।

বলা বাহুল্য যে, বাংলা প্রগতি-সাহিত্যে বর্তমানের জ্ঞান আজও এই ধরনের নায়ক-চরিত্র সৃষ্টি হয়নি। সাধারণভাবে হয়তো মনে হবে যে আমাদের দেশে গণ-আন্দোলন সোভিয়েট ইউনিয়ন বা চীনের মতো স্তরে ওঠেনি বলেই নায়ক-চরিত্র সৃষ্টি সম্ভব হয়নি। কিন্তু এই কৈফিয়ত যদি কেউ দেন, তা নিতান্ত অকেজো হবে। কেন না গর্কি সে-সময়ে 'মা' লিখেছিলেন বা ঐ-বইতে প্রমিত আন্দোলনের বৈশিষ্ট্যের ছবি এঁকেছেন তা হল একেবারে গোড়ার দিকের কথা। তবু পাভেলের মতো অপূর্ব চরিত্র সৃষ্টি হয়েছে। আমাদের সাহিত্যিকেরা ছোট গল্পে গণ-আন্দোলনের ছোটখাটো ঘটনার মাধ্যমে জনগণের বীরত্বের ছবি ফুটিয়েছেন বা ফোটাতে

চেষ্টা করেছেন, নারকের চরিত্র অক্ষপের আভাস দিয়েছেন। আর অশ্রসর হতে পারেননি।

জনসাধারণের সন্তান, জনসাধারণের মধ্যে থেকে উঠে তাদের আন্দোলনে নেতৃত্ব দিচ্ছে, এই সত্যকে সাহিত্যরূপ দেওয়ার যুব প্রয়োজন আছে। সত্যিকারের গণ-নেতার চরিত্র যেমন হওয়া উচিত, জনগণের মধ্য থেকে উদ্ভূত কোন একজন অগ্রণী কম্মীর মধ্যে তার পূর্ণ সমাবেশ খুঁজে না-ও পেতে পারি। কিন্তু সেজন্য সৃষ্টির কাজ খেমে থাকলে, ভবিষ্যতের অগ্রদূত হিসাবে প্রগতি-সাহিত্যের দায়িত্ব পূরণ করা হবে না। জনগণের সমবেত শক্তি, চেতনা ও আশাব্যাকস্মিকার প্রতীক হিসাবে, অনেক অগ্রণী জননেতা বা কম্মীর ব্যক্তিত্বের বিভিন্ন দিকগুলি আহরণ করে কিভাবে অপরূপ নারক-চরিত্র চিত্রণ সম্ভব তার উল্লেখ্য দৃষ্টান্ত হাওয়ার্ড ফাস্টের “স্ট্রাইডম রোড” নামে বইটি। নিম্নো নেতা গিডিয়ন জ্যাকসনের যে অনাড়ম্বর অথচ মহান ছবি এঁকেছেন হাওয়ার্ড ফাস্ট তা সত্যি প্রাচীন মহাকাব্যের নারকদের কথা মনে করিয়ে দেয়। তাঁদের অলৌকিক কাহিনী নয়—চরিত্রের সহজ সরল গরিমা, প্রশান্ত অথচ বিরাত শক্তির। বইয়ের ভূমিকায় ফাস্ট বলেছেন যে, গিডিয়ন জ্যাকসন কোন একজন লোকের চরিত্রের রূপাঙ্গন নয়। নিম্নো মূর্তি-আন্দোলনের কিস্মত ইতি-হাসের বিভিন্ন নেতার চরিত্র থেকে উপাদান নিয়ে কুশলী শিল্পী জ্যাকসনের ব্যক্তিত্বকে প্রাপবল্য করে তুলেছেন। তাতে বাস্তবতা বা ঐতিহাসিকতার অপলাপ হয়নি। কারণ জ্যাকসন হলেন আমেরিকার গৃহযুদ্ধের যুগে দাসত্বের বিরুদ্ধে মূর্তি-পাগল নিম্নো জনগণের সংগ্রাম, চেতনা এবং স্বপ্নের প্রতীক। ব্যক্তিগতভাবে হয়তো তাঁর অস্তিত্ব ছিল না, কিন্তু তাঁর মধ্যে প্রতিফলিত হয়েছে যে ঐতিহাসিক সত্য তাকে অব্যাহার করবে কে?

নিম্নো জনগণের সংগ্রামে ফাস্টের অবদান অতুলনীয়। জ্যাকসন চরিত্রের মাধ্যমে তিনি তাদের অতীতের গৌরবময় সংগ্রামী ঐতিহ্যকে তুলে ধরেছেন বা নতুন নতুন জ্যাকসনের জন্ম দেবে। আজ নিম্নো জনতার মধ্য থেকেই পল রোবসনের উদ্ভব হয়েছে। রোবসন জ্যাকসনের ঐতিহ্যকে বহন করে চলেছেন, তাঁর কণ্ঠে সমগ্র নিম্নো জনগণের হৃদয়ের স্দর ধ্বনিত হচ্ছে।

ভারতবর্ষের জাতীয় মূর্তি-আন্দোলনে, স্দর অতীত, নিকট অতীত ও বর্তমানের গণসংগ্রামের অভিজ্ঞতার এই ধরনের চরিত্র সৃষ্টির অজস্র উপাদান মিলবে। সংগ্রামী জনগণের যে অখ্যাতনামা অগ্রণী সৈনিকেরা শহীদ হয়েছেন, যুদ্ধের রক্তে স্বাধীনতার যাত্রাপথ উর্বর করেছেন তাঁদের অবদান প্রতীক্ষা করে আছে সাহিত্যের পাতার মৃত্যুহীন রূপ পাওয়ার জন্য।

কাজ নেই

সমরেশ বসু

মেঘলা ভাঙা রোদ আকাশে।

ছাড়া ছাড়া উড়ন্ত কালো মেঘ, ধারে ধারে তার বিকি-মিকি করে রোদ। মেঘ-বতী গলার পরেছে বকমকে রূপোর হাঁসুলী। তার ছটা চোখে বেঁধে। রূপো আবার কখনো শ্যামল অঙ্গে সোনার ধারে বলয়ল করে।

রোদের পিছনে পান্না দিয়ে ছায়া দৌড়র পদ্ব থেকে পশ্চিমে। উত্তরদিক্কে লম্বালম্বি রেললাইনের উঁচু জমি, মাথার তার সচঞ্চ আকাশ। মেঘে নেই জল, রোদে আছে শুষ্ক পোড়ানি। পদ্বের নাবিতে দিলন্ত-বিস্তৃত ধানখেত বেন লক্ষ্মী-ছাড়ি। পোড়া পোড়া পাঁশ্বে মরকুটে ধানের ছড়া, সরু সরু গুঁড়ি, লম্বার হাত দেড়েকও নয়। পশ্চিমে শুকনো নরানজুড়ি হাঁ করে রয়েছে। আশে-পাশে ছড়িয়ে আছে বিস্তৃত ঘেসো জমি আর জলা। ঘেসো জমিতে ঘাস নেই। তবু পশ্চিমা রাখালটা ওইখানেই সমস্ত গোরু চরাতে নিরে আসে। বাদবাকি সমস্ত জমিই কোন-না-কোন কোম্পানির করায়ত্ত। গোরুগুলো ঘাস পায় না, খালি মাঠ চবে বেড়ায়।

সামনেই বে-গ্রামটা দেখা যায় পশ্চিমে, গোরুগুলো সেখানকার গৃহস্থদের। লোকে বলে গ্রাম, কিন্তু গ্রাম নয় ওটা। আবার পুরোপুরি শহরও নয়। গ্রামটার আরও পশ্চিমে গঙ্গার ধারে ধারে ভিড় করে আছে কলকারখানা। এটা একটা আধ-খাচড়া জায়গা।

দুপুরটাকে দুপুর বলে বোঝার জো নেই মেঘের জন্য। এমন সময় রেললাইনের উপরে পদবে ওই কিস্কৃতকিমাকার কালো মেঘটার আড়াল থেকে একটা চিতাবাঘের মতো মূখ উঁকি মারল। তার লোলুপ দৃষ্টি এপারের মাঠের গোরুগুলোর দিকে। একটু একটু করে সন্তর্পণে সে-মূখ পুরোটা বেরিয়ে এল বেন মেঘের আড়াল ছেড়ে।

বসন্তের কতগুলো বড় বড় ক্ষতের দাগ সেই মুখে। চোয়াল দুটো ছুঁচলো পাথরের মতো। নাকের মাঝখানটা বসা, সামনেটা তোলা। মাকুল বলতে যা বোঝার তেমন তার মুখে সৌন্দর্যের বদলে করেকগাছা পাতলা চুল। তার ম্যালেরিয়া-গ্রস্ত হলদে চোখ বড় বড় হয়ে উঠেছে। মনে হচ্ছে, চিতাবাঘটা যদি এখনি কাঁপিয়ে পড়বে এপারের গোরুগুলোর উপর। কিন্তু মানুষটা অর্থাৎ ওই আধ-খাচড়া জায়গার মলেপাড়ার ফটিকচাঁদ নিঃশব্দে হেসে উঠল দাঁত বের করে। হাসল পশ্চিমা রাখালটাকে মুখে কাপড় চাপা দিয়ে যুসোতে দেখে।

তারপর বেন জাদু করছে এমনি করে ফটিক একটা অশ্রুত লম্ব বের করে তার গলা দিয়েঃ অ অ...গ...গ...

অন্ননি কয়েকটা গোরু উৎসুক চোখে তাকায় তার দিকে।

সুযোগ বুঝে ফটিক পারের কাছ থেকে তুলে নেন বিচুলির আঁটিটা। আঁটি সামনে বাড়িয়ে দোলার আর মিহিমোটা গলার অশুভ শব্দ করে।

সারা তেপান্তর জনহীন। দূরের কারখানা থেকে একটা শব্দ ভেসে আসছে সোঁ সোঁ করে। টেলিগ্রাফের তারে কলর-বলর করছে কয়েকটা ল্যাঞ্জেবোলা পাখি।

লাইনের সামনের কয়েকটা গোরু আতুর চোখে বাড় তুলে তাকায় ওই সেনারঙ বিচুলির আঁটিটার দিকে। বার কয়েক ফোঁস ফোঁস করে নাকের পাটা ফুলিয়ে যেন একমুহূর্ত গন্ধ শৌঁকে খাবারের। পরমুহূর্তেই লেজ তুলে ছোট্ট বিচুলির আঁটি লক্ষ্য করে।

ফটিকের নজর রাখালের দিকে। সে টের পেলেই সব ভেসে যাবার সম্ভাবনা। কিন্তু সে-রকম দুর্ঘটনা কিছু ঘটল না।

গোরুগুলো কাছে আসতেই বিচুলির আঁটি ফেলে দিলে কোমর থেকে পাটের দড়িটা খুলে ফটিক গোটা তিনেক গোরুকে লহমার বেঁধে ফেলল। বিচুলিতে গোরু মূগু দেওয়ার আগেই সে আঁটিটা বগলদাবা করে কল, “ডাড়া বাপ, আবার কোথাও চোপ ফেলতে হবে তো।” বলে গোরু তিনটেকে নিয়ে মূহূর্তে সে পুঁবের নাবিতে জঙ্গলের পথে অদৃশ্য হয়ে গেল।

এপারের মাঠ থেকে একটা বক্‌না ডেকে উঠল—হাম্বা। রাখাল ঘুমচোখেই বলে উঠল, হ—হ। তারপর মূখের ঢাকনাটা সরিয়ে ঠোঁট উলটে ধুক্ করে ফেলে দিল ঠৈনির ছিবড়ে। দেখল একবার এমিক-ওমিক। দেখে আবার নিশ্চিন্ত মূগু ঢাকল।

ফটিকচাঁদ ততক্ষণে নবগাঁয়ের সড়কে। সে কেবলি পিছনের দিকে তাকিয়ে দেখছে আর বেঁকে-বসা পোয়ানি গাইটার লেজ মলছে। বাকি দুটোর বিশেষ আশঙ্কি দেখা যাচ্ছে না। তাদের নজর ফটিকের বগলের দিকে। পেট বড় দায়। সে দুটোকে ফটিক বলছে, “র, র, একেবারে লক্ষ্মী কুণ্ডুর ঘরে গে’ খাবি।”

বাজার-ফেরতা এক তরকারী-চাষী ফিক্ করে হেসে জিজ্ঞেস করল, “কার সম্বোনাশ করলে গো?”

এ বিষয়ে ফটিকচাঁদ চেনা যোগ্য। তবু হেসে বলল, “হি হি, সম্বোনাশ আব কি নাইনে উঠেছালা তাই ধরে নে’ একদম। আইনের ব্যাপার কি না, হুঁ হুঁ।”

হাসল তরকারী-চাষীও। রেললাইনে, রাজপথে, পুরের বাড়ি বা বাগানে পোষা গোবু গেলেই বে-আইনী।

ফটিক গোরু তিনটেকে ঠেলতে ঠেলতে নিয়ে এসে তুলল নবগাঁয়ের খোঁয়াড়ে। এখন লক্ষ্মী কুণ্ডুব খোঁয়াড়। ইউনিয়ন বোর্ডের তিনটে খোঁয়াড়ের ডাক সে নিয়েছে।

খোঁয়াড়ের পাশের ছোট ঘরটাকে সবাই বলে আপিস। সেখান থেকে খালি-গা.

নাদুসনদুস, গোরবর্ণ লক্ষ্মী কুশু চাবির গোছাটা নিয়ে বেরিয়ে এল। গলায় এঁটে-বসা তুলসীর মালাটা একবার খুঁড়িয়ে দিল আঙুল দিয়ে। চাবি দিয়ে খোঁরাড়ের দরজা খুলতে খুলতে বিষয় ঠোঁট দুটো উলটে বলল, “এতকমে মাস্তুর তিনটে?”

“নাঃ, তোমার জন্যে সবাই পথে-ঘাটে গোরু ছেড়ে রেখে দিয়েছে।” বলতে বলতে ফটিক গোরু তিনটেকে খোঁরাড়ে পুরে বাঁধন খুলে দিল।

নবাপ্তা গোরু তিনটে বাদে আর একটা ছাগী ছিল। সে একবার হুঁ হুঁ হুঁ করে ডেকে উঠল সরু গলায়। বোধহয় তার একাকিত্বের অবসানে।

ফটিকের গরম কথাতেই লক্ষ্মী কুশুর গাল ভরে ওঠে হাসিতে। তালা বন্ধ করতে করতে বলে, “তোমার মতো কাজের লোকের যে কেন কাজ জোটে না, আমি তাই ভাবি।”

“তাহলে তোমার এ-কাজ কে করত, সেটাও ভাব”, প্রায় কুশুর মতোই হাসতে গিয়ে বিকৃত মুখে বলে ফটিক। “এখন পঁসা ছ আনা ছাড় দিকি চট করে।”

গোরু-পিছ তার দু আনা পাওনা। কুশু পাবে গোরুর মালিকের কাছ থেকে বারো আনা। আবার একদিন ছেড়ে দুদিন হলেই কুশুর পাওনা ভবল হয়ে যাবে। আইনত অবশ্য একটা খরচ আছে কুশুর, ওই পশুশুলোকে খাওয়ানো। কিন্তু কথার বলে, সে-কথা জানে মা ভগা, আর জানে পশুগলো। সৌন্দর্য থেকে বরং ফটিক, কুশুর সঙ্গে হাতাহাতি করে হলেও খোঁরাড়ের প্রাণীগুলোকে কিছু দেয়। বলে, “কুশুবাদ পুঁথি করে করে তো সঙ্গের সিঁড়ি সব ভেঙ্গে ফেলে দিলে, নরকের দরজার এট্রিস্থান খুঁজ ফেলে তো বাও।”

কুশু চিপটেন বোঝে, কিন্তু সেটা বুঝতে দেয় না। বলে, “তা বা বলেছিস। রাসাকুল বল।”

এখন ফটিকের কাছ থেকে পরসার দাবি আসতেই কুশুর ফোলা গালের হাসি-টুকু মিলিয়ে যায়। ফৌস করে একটা নিশ্বাস ফেলে বলে, “এ-ব্যাপসা আমাকে ছেড়ে দিতে হবে। আর পোষাছে না।”

“আমারও না”, ফটিক বলে আরও গম্ভীর হয়ে। “দু আনা রেটে আর চলে না।”

অমনি কুশু খাঁক খাঁক করে হেসে ওঠে। বোধহয় অস্বস্তিতে। বলে, “কী যে বলিস। তা পরসার এখনই নিয়ে যাবি? আর একটা চক্র দিবি নে?”

“টাইম নেই।”

কুশু আর একটি কথাও না বলে গদীতে গিয়ে ঝতেন খুলে বসে। পিটপটে চোখে হিসেব দেখতে দেখতে বলে, “সুদে সুদে কিন্তু তোমার দেনাটা অনেক জমে যাচ্ছে কটকে।”

“তা সে-কথা এখন কেন?” ফটিকের চোমাল-উঁচোনো মুখ কঠিন হয়ে ওঠে।

“বলে রাখলুম।” বলে কুন্ডু ছ আনা পরসা বাক্স থেকে বের করে ছুঁড়ে দিল ফটিকের দিকে।

পরসালদলোকে কুড়িরে নিয়ে ফটিক থান একদমে বলে ফেলল, “পরশুকের তিন আনা; তার আগে পাঁচটা গোরু, দুটো মোষ, চারটে ছাগল, জগাইরের এঁড়ে দুটো.. এগুলোব দরুন পাওনা রয়েছে আমার। তা ছাড়া...”

কুন্ডু হাঁটু চাপড়ে হেসে উঠল। “তুই তো লেখাপড়া জানলে দিগ্গজ হতে পারতিস্ রে ব্যাটা।”

সে-কথার জবাব না দিয়ে ফটিক বলল, “তা ছাড়া খুচরো আছে বারো আনা।”

কুন্ডু চোখের মণি কোলে তুলে গাল ফুলিয়ে বলল, “বাব। সেদিনে যে তাড়িমালাকে দিলুম সাত আনা, ক দিন গাঁজা নিলি ক পুরিরা...?”

ফটিক একেবারে জল হয়ে গিয়ে চোখ বুজে হেসে উঠল, “তাই ব—লো। মাইরি. ও-শালার নেশাই আমাকে শেষ করেছে।” পরমুহুর্তেই চোখ ছোট করে হাসি টিপে আবার বলল, “তবু বে তিন আনা বাকি থাকে মশাই।”

শুনে কুন্ডু খ্যালখ্যাল করে এমন হেসে উঠল যে মনে হল তার গলার শির ফুলে না আবার তুলসীমালা ছরকুটে বার। “কেস্ট কেস্ট বল, বলিহারি তোব হিসেব। তোকে ঠকাবে যে সে এখনো জন্মানি।”

“বোক সেটা”, বলতেই মনের মধ্যে কিসের ছটফটানিতে সে চম্পল হয়ে উঠল। ব্যাকুলতা ফুটল তার হলদে চোখে. উঁচোনো চোমালের কোলে দেখা দিল বিচিত্র ব্যাধার হাসি। বলল, “তিন আনা পরসা দেও বাবু, আর দেরি করতে পারিনে। ঘরে আমার মেয়ে মরছে খিদেয়।”

“তা দিচ্ছি, কিন্তু আর একটা চক্কর দিস ফটকে, নইলে মারা পড়ব।” বলে কুন্ডু চারটে আনি নিয়ে একটা করে ফটিকের হাতে তিনটে দিয়ে পরে বলল, “আর এক আনা দিলুম তোরা মেয়ের জলপানি।”

মুহুর্তে কী যেন ঘটে গেল। কুন্ডুর চোখে ভর, মুখে হাসির একটা অশ্রুত ভাব; আর ফটিকের হলদে চোখ জ্বলে উঠল খদক্ খদক্ করে। সে-ভাবও এক মুহুর্ত।

আনিটা কুন্ডুর কোলের উপর ছুঁড়ে দিয়ে ফটিক বলল, “আমার মেয়ে তোমার দেয়া সোনাও পাখে মাড়াবে না। এমন পস্ আবার যদি কোনদিন দ্যাও—”

বাকিটা কুন্ডু বুকে নিল ফটিকের সর্বনেশে মূষটার দিকে তাকিয়ে। তবু হাঁক ছেড়ে কুন্ডু হাসল আর আনিটা রেখে দিল একটা কৌটোতে। এমন ফিরিয়ে দেওয়া সব পরসাই কুন্ডু ওই কৌটোতে রেখে দেয়। উৎসর্গীকৃত বস্তু তো আর

বাক্সে রাখা যায় না। শব্দ মনের মধ্যে একটা গোপন হাসির ধার চকচকিয়ে ওঠে তার।

ফটিক ততক্ষণে কুন্ডুর বিচুলির গাদা থেকে তিনটে আঁটি নিয়ে ছুঁড়ে ফেল দিল খোঁয়াড়ের মধ্যে।

কুন্ডু হা-হা করি ছুটে এল। কে কার কথা শোনে। ফটিক ততক্ষণে আবার কুন্ডুর কাঁপাল কাঁঠাল গাছে উঠে মট করে ভেঙে ফেলল একটা পাতাভরা বড়সড় ডাল, তারপর ছুঁড়ে দিল ছাগীটার দিকে।

কুন্ডু তো খেপে মরে। খেঁকিয়ে উঠল, “শালা দিচ্ছিস, এর দাম দেবে কে?”

ফটিক হাসে হি হি করে, “ওরা আইনের মারপ্যাঁচে তোমার খোঁয়াড়ে আসে, তা বলে আইন তো আমার পরেও আছে নো”, বলে সে সোজা ঘরের পথ ধরে।

ফোলা গালে একটু ধমকে থেকে হঠাৎ চোঁচিয়ে ওঠে কুন্ডু, “আর একটা পাক কিস্তু দি—স।”

ফটিকের কোন জবাব শোনা গেল না। কুন্ডু তখন মনে হিসেব করছে, তিন আঁটি বিচুলি দু-আনা আর কাঁটালপাতা আট আনা একুনে চোষ আনা। ঐ হরম্বরে এক টাকা। ঘরে গিয়ে খতেন খুলে ফটিকের ধারের পাতার এক জায়গার লিখে রাখল—দফার এক টাকা।

ফটিক এসে পড়েছে প্রায় রেললাইনের উপরে। পশ্চিম দিকে মিউনিসিপ্যালিটির এলাকা, এদিকটা ইউনিয়ন বোডের। ফটিকের কারবার সবটাই।

লাইন পেরিয়ে সে দেখল পশ্চিমা রাখাল বহালতবিরন্তে গান ধরেছে। মনে মনে হেসে ভাবল, ব্যাটা এখনো টের পায়নি। আর একটু এগোতেই চোখে পড়ল, রোপের পাশে একটা গাই একলা ঘাস খাচ্ছে। অমনি খেমে পড়ল সে। মৃদুতের তার চোখে ফুটে উঠল মতলব হাসিলের চিহ্ন। কিস্তু চকিত মনে পড়ে মেরেটার কথা। আপন মনে মাথা ঝেঁকে আবার সে বাড়ির পথ ধরে। বলে, “বা বেটি, ছেড়ে দিলুম।”

এটা তার অভ্যাস হয়ে গেছে, এই পথে-ঘাটে, কোপে-ঝাড়ে আনুকা গোরু-ছাগল দেখলেই খেমে বাওয়া। অমনি তার চোখে-মুখে ফোটে মৃদুতের সতর্কতা। ফস করে কোমর থেকে দাড়ি নিয়ে বেঁধেই পথ ধরে খোঁয়াড়ের। এজন্য অনেকবার তাড়া খেতে হয়েছে তাকে লোকের। গালাগাল-শিস্তির তো কথাই নেই। ঘুম থেকে উঠে তার মূখ দেখলে লোকে প্রমাদ গনে। ছোটখাট বিপত্তি ঘটলে বলে, “এ, ফটকে শালার মূখ দেখেছি আজ।” তা ছাড়া লাঠি তো উঁচিয়েই আছে তার মাথার উপর। কেবল হাতেনাতে ধরা যাচ্ছে না বলেই ছাড় পেয়ে যাচ্ছে।

হঠাৎ ফটিক পথের পরে থমকে দাঁড়িয়ে পড়ে। দাঁড়ায় মনের ভাবে। নিজের উপর যিহ্মার আসে তার, ঘেঘা হয়। মনে মনে বলে, এ শালায় জীবন তো আর সহ্যেতে পারিনে। বলে আর হাতের মৃদুতার ঘেমে-ওঠা পরসাগলুলো কচলায়।

তার দিকে চোখ পড়তেই পশ্চিমা রাখাল ভাবে, গোরুচোড়াটা দাঁড়াল কেন? সে অমনি সতর্ক হয়।

কিন্তু ফটিকের মনে জ্বলন্ত নিচটা এতই তীব্র যে, তাকে একেবারে 'ন ঘষো ন তস্পো' কবে দেয়। ছিল চটকলের মিস্তিরি, বাড়তি সংখ্যার গুলিস্তিতে বেরিয়ে এল ছাঁটাই হয়ে। তা-ও আজ সাত বছর হয়ে গেল, কিন্তু এ-সংসারে কাজ নেই কোথাও কাজের মানুষের জন্যে। উপরন্তু অভাবে স্বভাব নষ্ট। ফটিক মিস্তিরি কি না আজ গোরু-ভেড়া-ছাগল দেয় খোঁয়াড়ে। ..

মনের জ্বালা থেকে নিশ্কৃতির জন্যই বেন সে হঠাৎ মোড় ফিরে ছুটেতে আরম্ভ করে তাড়িখনার দিকে। অমনি কে যেন ডেকে ওঠে পিছন থেকে, 'বাবা গো'। চকিতে সে আবার ফেরে। 'মনই তাব মেয়ে হয়ে ডাক দিয়েছে। ইস্! ছুড়ি বে শিদের মরছে এতক্ষণে। মাঠের পথ ছেড়ে দিয়ে জলার কাদা মাড়িয়ে আবার ঘরের পথে ছোটো। কথায় বলে, বেন একটা লম্বা গেছো ভূতের মতো।

সতর্ক রাখাল গোঁফ মচড়ে মনে মনে হাসে আর ভাবে, ব্যাটার সাহসে কুলল না।

মাঠ পেরিয়ে পাড়ায় চোকবার ঝোপঝাড়ে ছাওয়া বাঁকের মূখে পড়তেই ফটিকের কানে এল মিহি মিস্টি গলার ডাক, "আমার বাবা না কি গো।"

থমকে দাঁড়াল ফটিক। ঝোপের আড়াল থেকে বেরিয়ে আসে বুলা, মূখস্তরা নীরব হাসি নিয়ে।

বুলা অম্ম। দ্রুত তলার মস্ত বড় বড় দুটো চোখের গর্ত। টানা চোখের পাতা, কিন্তু সেই পাতার তলে চোখ নেই, গভীর অন্ধকার। মাজা রং, বসন্তের দাগ তার ও-মূখে। বোঁচা নাক। রূপসী না হলেও অম্ম বুলার এক অপূর্ব স্ত্রী ফুটে আছে তার শাদা ঝকঝকে অন্ধকণ হাসি ও কালো টানা দ্রুতে। তা ছাড়া, পাড়ার কথায় বলি, কানি বুলাব শরীলে বে লেগেছে বরসের ধার। লেগেছে প্রথম বৌবনের মায়া।

সে এমনভাবে ফটিকের সামনে এসে দাঁড়াল যে, কে বলবে এ মেয়ে অম্ম।

হুতোশে ফটিক চোখ বড় করে বলে, "ঘর থেকে কী করে এলি এত পথ?"

বুলা হাসে, "পথ বে আমার চেনা গো বাবা।"

"কী করে তুই বুইলি যে, তোয় বাপ আসছে?"

বুলা বলে স্বাভাবিক মিস্টি গলায়, "কী করে আবার, যেমন করে সবাই বোঝে", বলে সে চোখের পাতা খোলে। পাতার তলায় ঝাপ্সা অন্ধকাবে হাসির মতো কী

যে কাঁপে তির তির করে। বলে, “আমি ঠিক বুঝি। তুমি ছুটে এসেছ, পায়ে তোমার কাদা।”

পায়ে কাদা?” অবাক ফটিক নিজের কাদাভরা পায়ের দিকে দেখে, বুলায় চোখের অশ্রু কোলের দিকে তাকায়। বলে, “কী করে বুঝিলি?”

“পাঁকের বাস লাগছে যে নাকে?” বাপের হাত ধরে বলে, “চল, ঘরে বাই।”

ফটিকের ছাঁচড়া জীবনের হটগোলের মধ্যে তাকে যেমন ঠিক চেনা যায় না, তেমনি তার এ-মেয়েটির কাছে এলে সেও ভুলে যায় বাইরের কথা।

বাগানের গাছগাছালির ছারার যেতে যেতে বুলাকে একটু কাছে টেনে বলে, “হ্যাঁ রে, পেটের জ্বালায় বুঝি ছুটে এসেছিলি, বাপ আসে কি না দেখতে?”

ভু চেনে বুলা বলে, “না। তোমার দেরি দেখে মনটা ঘরে রইলনি, তাই।”

এমনি কথা বুলায়। নিজের খিঁসে বল, লখ বল, বল দুঃখ-জ্বালায় কথা, তার ‘হ্যাঁ’ নেই।—কেবলি ‘না’। কিন্তু ফটিক বুঝি কিছু বোঝে না? তার বুকেটা মচড়ে ওঠে, স্বর বন্ধ হয়ে আসে গলার। এমন করে মেয়েটা সব লুকোয়। ঘেন সব দেখতে পেয়েও ওর চোখ দুটো অশ্রু করে রাখার মতো। বুঝি ফটিকেরই দায়িত্ব নিয়েছে এ-কানা মেয়ে। কানা মেয়ের শব্দ বাপের ভাবনা।

এ-সংসারে ফটিকের অন্য আবার ভাবনা! মা-বাপের কথা তো তার মনে পড়ে না। যেটুকু পড়ে, সে তার এক আবালী পিসি, থাকত ফটিকের বাপের সংসারে। সে মরে যেতে ফটিক এনেছিল বুলায় মাকে। বিয়ে দেবার তো কেউ ছিল না, তাই বুলায় মাকে ফটিক কেড়ে এনেছিল এক মাতালের কাছ থেকে। বুলা তখন ছ মাসের অশ্রু শিশু। তারপর সেও মরল, রইল বুলা। তখন মনে হত, এটা গেলেই বাঁচি। কিন্তু বুলা তার মনটা আন্টপন্টে এমনভাবে জড়িয়ে ধরেছে যে, এখন পা বাড়াতোই ভাবনা লাগে, কেমন করে ওর প্রাণটুকু ধরে রাখি।

এই ধরে রাখতে গিয়ে ফটিকের যে ছটফটানি, সেই ভাবনাতেই আবার হাড়মাস কালি হচ্ছে বুলায়। তার ভাবনা যে অনেক। এই যে চলেছে বাপের সঙ্গে, এর জন্য পাড়ার সবাই কতই না মৃদু বাকীছে, ঠোঁট উলটোছে, মনে মনে টিপে টিপে তাদের গালাগাল দিচ্ছে। কেউই তাদের ভালবাসে না। সে শব্দ ফটিকের ব্যবহারের জন্য নর, তাদের বাপ-বেটির জীবনকে ওরা কুনজরে দেখে। বালাই-ছাড়া জীবনের সবই বুঝি এমনি হয়।

তবু পাড়ায় রোগে-শোকে লোক ময়লে বুলা তার বাপকে জোর করে পাঠায়। সকলের বিপদে আছে ফটিক। তখন সবাই বুঝি ভুলেও একবার ভাবে, ডাকরাটার মায়াদয়া খানিক আছে। কিন্তু কোন আনন্দের উৎসবের মধ্যে তার ডাক পড়ে না। রাত-দুপুরে চোর এলে ফটিক যায় আগে, পরদিন সকালে ফিসফিস গুলতানি হয়, চোর যে ফটিকে হারামজাদা, তা কারুর বুকে বাকি নেই।

তা শুনে ফটিক ক্রোড়ে ওঠে, লাঠি নিয়ে ছুটে যেতে চায়, খিস্তি করে, গালাগাল দেয়। তাড়াতাড়ি বৃন্দা বাপের মূখে হাত চাপা দিয়ে ধরে রাখে। বলে, “বাবা, যেওনিকো। এ শব্দ শুনের কলঙ্কার ফিকির। গেলে যে আরো বলবে।”

কিন্তু বলি বলি করেও বলতে পারে না যে, এক গোরু চুরিই যে সব বাজি মাত করেছে। এই বাজিমাতের মধ্যে আর এক নিদারুণ জ্বালা আছে বৃন্দার মনে, কুশু-বাবুর জন্যে। শব্দ জ্বালা নয়, অন্ধ মৈয়ের সে এক দারুণ বেদনাক্কাটা লজ্জা ও অপমান। যে-অপমান রাখবার ঠাই নেই, বৃন্দার মধ্যে শব্দ অসহায় অভিভাবের ঝড় বয়ে যায়।

কোন-কোন সময়ে নিজের বৌবনকে সে অভিভাব দিতে গিয়ে খেমে যায়। অদেখার আড়ালে যে এসেছে তার শরীরের শিরার শিরার রক্তের ঢেউ তুলে, সে যে তার দুটি চোখের মতোই এসেছে তাঁর অনুভূতি নিয়ে। সে বেন না দেখাকে দেখার মতো, না ছোঁয়াকে ছোঁয়ার মতো। তবু কি নেই একটুখানি কাঁটার খচখচানি আছে। সে-কাঁটা তো বিশ্ব-সমোর ক্ষেত্রে আছে মনে মনে বৃন্দে বৃন্দে। সে-কাঁটা এ-জীবনের বেড়াঝাল, যে-বেড়াঝাল সরাবার জন্যে সে, তার বাপ ফটিক, এ দুর্লোপাড়ার সবাই দিনের পর দিন ধরে ভাবে, কাজ করে, বিবাদ করে, এক ফোঁটা আনন্দ পেলে ধরে রাখতে চায় চিরদিনের জন্য।

কুশুকে তো সে ভর পায় না, ঘেমা করে। সে কানা হোক, হোক বোবা, তবু মন বল, শরীর বল, সবই তার নিজের। সেখানে বোঁকে যাবে না কুশুর শরতানি।

বৃন্দাকে দাওয়ার বসিয়ে ফটিক বলে, “এটুস বস, বাসুর দোকান থেকে দুটো চাল নিয়ে আসি”, বলে ফটিক বেরিয়ে যায়।

বৃন্দা ছাড়া ফটিকের সম্বল এ-ভিটেটুকু। বোঁকে-পড়া একখানি ঘর। তার গায়ে মাথার নারকেল-খেজুরপাতার অনেক গৌজামিল দেওয়া। দাওয়ার এক কোণে উল্লু। এ-ভিটেও যে কবেই কুশুর শতেনের অশ্রু ডুবে গেছে, তা ফটিক জানে, তবু মূখে কিছু বলে না।

বৃন্দা কসে কসে হাসে আর আপন মনে গুণগুণ করে। ওই তার স্বভাব।

বেলা যায় মেঘে মেঘে। হিন্চে-কলমীর শাকটুকু নিয়ে ভাত বেড়ে কসে বাপ-বেটিতে একই পাত্রে। খেতে কসে একজন ভাবে, ছুঁড়িটার দিকে দুটো বেশি তৈল দি। আর একজন ভাবে, তার জোমান বাপের এই কটা ভাত তো একলারই লাগে। সে আর কি খাবে। রোজই তারা এমনি ভাবে আর খায়। কেউই-কাউকে ফাঁকি দিতে পারে না।

শাওয়ার পরে ফটিক কোন কোন দিন বেরোয়। বেলার দিকে তাকিয়ে অন্ধ আর বেরুল না। দাওয়ার শব্দে ঘুমিয়ে পড়ে। বৃন্দা বাপের গায়ে মাথার হাত

বুলিয়ে দেয়। আপন মনে বলে, পালের গোরু ফিরছে।...তারপর হঠাৎ গলা চাড়িয়ে বলে, “ঘরের পেছন দে কে বার গো। নোটেন পিসি না কি?”

জবাব আসে, “হ্যাঁ লো কানি।”

কানি। বড় অশুভভাবে হাসে বুলো।...মনে পড়ে একদিন এক ভিখিরি এসে ভিক্ষে চাইতে বুলো তাড়াতাড়ি একমুঠো চাল দিতে গিয়েছিল। ভিখিরিটাও ছিল অন্ধ। সে যখন টের পেল বুলো অন্ধ, তখন সে হাত গুটিয়ে নিয়ে ফিরে যেতে যেতে বলেছিল, “ধু...র, কানির হাতে ভিক্ষে লোবনি।”

সেটা পাড়ার আজও একটি হাসির গল্প হয়ে আছে। বুলো লম্বা, অপমানে ক’দে উঠতে বাঁজল, কিন্তু কোথেকে একটা গোরু এসে তার প্রসারিত হাত থেকে চালগুলো খেয়ে নিয়েছিল। তখন চোখে জল থাকলেও ‘ওমা’, ‘ওমা’ করে হেসে সারা হয়েছিল বুলো।

হঠাৎ একটা চিৎকারে বুলোর ভাবনা ভেঙে গেল। তন্ময় ভেঙে গেল ফটিকের। কী ব্যাপার? কান পাতল ওরা।

চিৎকার করছে চরশ মিস্টার প্রোটা স্ত্রী। নামহীন গালাগালি ও অভিশাপের ভরে উঠল দু’লেপাড়ার আকাশ—“বে আমার পোরাতি গাই পশ্চ দিয়েছে, সে আট-কুড়োর শরীল গলে গলে পড়বে, আর জন্মে সে গোরু হবে...”

শুধু ফটিক নয়, মূহুর্তে বুলোও বুঝতে পারল এ-গালাগালি কাদের উদ্দেশ্যে। চরণের বউয়ের গালাগালে আরও স্পষ্ট হয়ে ওঠে তার শব্দের চেহারা। “আট-কুড়ো, মেরেগো, কানি ছুঁড়ি নিয়ে সোহাল করে। ওর কানি যেন পোরাতি হয়ে পেট খসে মরে পড়ে। ওকে পোড়াতে কাঠের দাম না জ্বোটে, ও যেন মূখ দে রক্ত উঠে মরে। ভগমান বেন ওর দু’চোখ কানা করে। কানি রাড়ু নিয়ে যেন ওকে ভিক্ষে—”

ফটিক হঠাৎ ফুঁসে লাফিয়ে ওঠে, “হারামজাদীকে আজ—”

“বাবা!” কামাভাঙা গলার চিৎকার করে ওঠে বুলো, “বাবা গো!”

ফিরে দেখে ফটিক, বুলোর অন্ধ চোখের গর্ত থেকে জলের ধারা গড়িয়ে পড়ছে। “ছি ছি, বাবা, তুমি বেঙনি কো।”

“ওরা আমার গালাগালি দিক, তোকে কেন?”

“দিক, আমি যে তোমার মেয়ে।” বলে সে ফটিকের পারের কাছে এসে মাটিতে মূখ রেখে ফুঁপিয়ে উঠল। “উপোসে মরব, তবু এমন কাজ তুমি আর কর না বাবা। ওদের শাপে তুমি যদি অন্ধ হও...তাহলে আমার কে দেখবে?”...

একটা অসহ্য যন্ত্রণার ফটিকের মূখটা বিকৃত হয়ে উঠল, ফুঁলে উঠল গলার শিরদুলো। বসে পড়ে বুলোব মাথায় হাত রাখল সে। বলল ফিসফিস করে, “আমি কী মরব বল। একটা কাজের জন্য কার কাছে না গেছি, রোজ হাজিরা দিচ্ছি কলে-

কারখানায়। ঘৃষ চার এক-শো টাকা। একটা ধরামির কাজও পাইনে। কাজ নেই এ-সংসারে, তবে কেমন করে বাঁচি বল্?”

জবাব নেই বুলার। সত্যি কেমন করে বাঁচা যায় এ-সংসারে। ফটিকরা কেমন করে বাঁচবে, এ-সংসারে সে-কথা বলে দেওয়ার কি কেউ নেই? লোকে পরামর্শ দিয়েছে বুলাকে নিয়ে ভিক্ষে করে খেতে। তার চেয়ে ফটিক ঠাণ্ডাড়ে বৃষ্টি করে খাবে, তবু ভিক্ষে করতে পারবে না।

ইতিমধ্যে চরণের বউয়ের সঙ্গে সারা দু'লেপাড়া গলা মিলিয়েছে। সে এক অশ্লুত হট্টসোল।

বেলা যায়, সন্ধ্যা নামে। অশ্বকার ঘনিরে আসে ফটিকের ঘরে। কিন্তু ওরা বাপবেটিতে বৃষ্টি বাঁচার ভাবনাতেই অশ্বকারে বসে থাকে মৃদু গর্জনে। অশ্বির চিন্তার আড়ন্ত, জীবনমরণের সংগরে বেন ভীত বিহবল দু'টো পাতালগর্তের অভিশপ্ত জীব।

হঠাৎ ফটিক বলে ওঠে, “না খেরে মরলে তো কোন শালা দু'টো কথা বলতেও আসে না, তবে কিসের খাতির ওদের?”

অশ্বকারের দিকে মৃদু তুলল বুলো। বৃষ্টি জল লেগেই তার চোখের গর্ত দু'টো চক্চক করে। বলে, “বাবা, কে কাকে দেখবে? অভাব বে বড় শত্রু। ওদের বে-টুকু আছে, সে-টুকুই পুতুপুতু করে ধরে রাখতে পারে না। আমাদের মতো ওরাও কোনরকমে বেঁচে থাকতে চাপছে।”

গর্তে-ঢোকা হলদে চোখ দু'টোতে ফটিকের ব্যথিত স্নেহ করে পড়ে। বলে, “চোখ দু'টো নেই, তবু এত কি কবে বৃষ্টিস তুই বুলি?”

“চোখ দু'টো আমার নেই বলেই।” বলে সে হাসে তেমনি করে। বেন কতদূর থেকে তার গলা ভেসে আসে, “বাবা, আমার চোখ দু'টো নেই, তাই মনটা সম্বোধন বেন হাঁ করে থাকে দেখবার জন্যে। সব বোকা আমার ঐখানে। ভাবি, বাদের চোখ মন দুই-ই আছে, তাদের বৃষ্টি কোনটাই পুর্নো নব; আমার বে একটাই সব”, বলতে বলতে তার চক্কুহীন গর্ত থেকে আবার জল পড়ে, “তবু ভাবি, চোখ দু'টো থাকলে চটকল বা চালকলে কোন কাজকর্ম করতে পারতুম।”

ফটিক বোকে, এ হল বুলার বাপের গজনা, অপমানের ব্যথা। সে চোয়াল উচিয়ে ছুঁচলে মৃদু ঢোক গিলতে থাকে আর মনে মনে বলে, “তোকে বশুন্মা দিতে আর বাব না পোরু ধরতে, বাব না।”

হঠাৎ পরিস্কার গলায় বলে বুলো, “বাবা, চাঁদ উঠেছে বৃষ্টি?”

ফটিক চমকে উঠে দেখে, তাই তো, কখন তার দাওয়া পেরিয়ে জ্যোৎস্না এসে পড়েছে অশ্বকার কাঁচা মেকের। আলোন্ডরা উঠোনে বেন কালো রঙে লেপে আছে পিপুলের ছায়া। মনে হয় বেন দু' চোখ মেলে নির্বাক জ্যোৎস্না ঘরে এসে তাদের বাপবেটির কথা শুনছে। ফটিক বলে, “কী করে বৃষ্টি?”

বুলা বলে, “দ্যাখ না, সারাদিনের পর হাওয়া দিচ্ছে, কাগ্ ডেকে উঠছে। নকীপ্যাচা ডাকছে। তা ছাড়া কাল বে একাদশী গেছে।..চল বাবা, বাইরে বাই।”

“চল।” বুলাকে নিয়ে ফটিক বাইরে এসে বসে।

শরতের রাতে কালো আকাশ। তারা দেখা যায় না। আকাশে তিন পোঁ চাঁদ। শরতের এই আলো-আধারির কুলেহিতে মনে হয় যেন কোন এক নির্বাক অশরীরী ঘুরে বেড়াচ্ছে।

এই মূহূর্তটিতে তারা ভুলে যায় তাদের দৈন্য ও উপপীড়নের কথা। বুলা বক্ বক্ করে আপন মনে। ফটিকের মনে পড়ে যায় বুলায় মাকে। তারপরে চকিতে মনে আসে চরণের বউয়ের গালাগাল, “ওর কানি যেন পোয়াতি হয়ে পেট খসে মরে।”..হঠাৎ সে বলে, “বুলা, তোর বে’ বসতে মন চায় না?”

এক মূহূর্ত ধমকে বুলা খিল খিল করে হেসে ওঠে। অশ্ব মেয়ের সে হাসিতে সারা দুশোপাড়ার যেন বিচিত্র স্বপ্ন নেমে আসে। সামনে বাপ হলেও শরীরের কাপড় গুছোর সে। দশজনের চোখের মধ্যে বে সে নিজেকে দেখেছে। পরমূহূর্তেই হাসি ধামিরে বিস্মিত মদ্র মূখে চোখের পাতা মেলে হয়ে আকাশের দিকে। যেন কান পেতে শুনছে কার পদধ্বনি। তারপর আশ্বে যেন আপন মনেই বলে, “হ্যাঁ বাবা, মন চায়।” বলে ফেলেই মাটিতে মদ্র লুকোর দরন্ত লক্ষ্যায়। ফটিক হো-হো করে হেসে ওঠে হেঁড়ে গলার আর তার চোখ ছাপিয়ে হঠাৎ জল গড়িয়ে পড়ে গাল বেয়ে।

এমন সময় একটা ছায়া পড়ে উঠানে। চোখের জল মূছে ফটিক বলে, “কে গো?”

“এই আমি।” যেন খানিকটা ভয়ে ভয়েই বলে কুশু একটু হেসে হেসে।

“কুশুবাবু?” ফটিক বলে, “কী মনে করে?”

“কী মনে করে? আর কিছ্ না” বলে কুশু এক পা এক পা করে এসে—
“এই এলাম একটু তোকে দেখতে।” কুশুর গলার কথা আটকে যায়। ফটিক মনে মনে দাঁত পেবে আর বুলা মনে মনে বলে, নজ্জার এসেছে ওর মরশ দেখতে।

ফটিক বলে, “তা এসেই যখন পড়েছ তখন বস।”

কথায় হুলটুকু খেয়েও কুশু বলে, “না, এসেছিলাম তোকে বলতে যে, আর একটা পাক্ তো দিলিনে।”

বুলা কী যেন বলতে যাচ্ছিল। তার আগেই ফটিক বলল, “শখানিক টাকা দেবে কুশুবাবু, ঘর দিগে একটা চাকরি পাই তবে।”

এবার কুশু হাসে একটু পরিষ্কার গলায়, “তোর চাকরি হলে আমার কাজ করবে কে?”

বুলা এবার তাঁক্ষ গলার বলে ওঠে, “তোমার অমন কাজের মধ্যে ছাই। কাজ না ছ্যাঁচড়ামো? ভালা ধম্মের খোঁয়াড় খুলছে।”

কুশুধর রঙ যেন আর একটু চড়ে। বলে; “পরসার কাছে আবার ছ্যাঁচড়ামো কি। মা লক্ষ্মী যেমন দেবে। এই দ্যাখ না, ফটককে তোর জন্যে কতদিন জলপানির পয়সা দি, আনে না। আনলে তো একটা বেলা...”

কথার মাঝেই ধীর গলার ফটক বলে ওঠে, “রামদাটা কোথায় রে বুলা?”

অশ্বকারে মুখ লুকিয়ে হেসে জবাব দেয় বুলা, “ঘরে আছে। নিরে আসব?” হাসলে অশ্বকৃত তাঁক্ষতা ফোটে বুলার গলার।

কুশুধু তাড়াতাড়ি বলে, “আজ্ঞা, তাহলে আসি ফটকচাঁদ। কালকে হাস।” বলেই সে চকিতে পিপড়ার ঘন অশ্বকারে মিলে যায়।

অমনি তারা বাপবেটিতে এক সঙ্গে গলা ছেড়ে হেসে ওঠে। তাদের ছমছাড়া জীবনের এ দরজা হাসি শুনে সারা দুঃখেপাড়া যেন চমকে ওঠে। যেমন হঠাৎ হাসি, তেমনি হঠাৎই তা থেমে যায়। এ-হাসি যে তাদের অভিশপ্ত জীবনের অশ্বকারকে উড়িয়ে নিতে পারবে না।

না, পারে না। অশ্বকার যেন আরো জমাট হয়ে আসে। কতবার ফটক মনে মনে ভেবেছে গোরু ধরতে আর বাবে না। কিন্তু কোথায় ভেসে গেছে সেই প্রতিজ্ঞা। কার-খানার ঘর ছাড়া কাজ হবে না। ঘরের টাকাও দেবে না কুশুধু। সারা গায়ের সমস্ত এঁদো পুরুরের কলমী-হিন্দ্রে ভেঁড়েমুদ্রে বিক্রি করেছে ফটক। তা-ও আর নেই।

মাঠে মাঠে পথে পথে ঘোরে। আকাশে শরতের ঝিমঝাঝা মাথাধরা রোদ। গায়ে কম্প দেয়। বস্ত্রশার ছিঁড়ে-পড়া মাথাটা দাঁড়ি দিয়ে কবে বোঁধে পথে পথে ঘোরে। কেবলি যেন কানে আসে, “বাবা গো!”...মরছে, মরছে কানা মেয়েটা খিদেয়। নাকি বুঁদে নিজের পেটের জ্বালাই বারবার মনে করিয়ে দেবে মেয়েটার কথা। বারে বারে ছুটে যায় কুশুধর কাছে।

কুশুধু বলে, “দেনা তো তোর অনেক চড়েছে, নিজে না খাস, সেটা শূঁষবি তো।”

জরুর ঘোরে লাল চোখে একটু তাকিয়ে থেকে আবার ছুটে যায় ফটক।—না, আত্মকাল আর গোরুও নেই পথে। পশ্চিমা রাখালটা চাকরির ভরে সব সময় সজাগ। সজাগ সকলে। শূঁষ ধর্মের ষড়ি ঘোরে পথে পথে। একটা জাদুশিল্পেও ষড়ি থাকত। যেন ফুঁকলেই সব গোরুগেড়া ছুটে আসত তার কাছে।...কিন্তু মেয়েটা? মেয়েটা কী বাবে? ভাবে আর নিজের পেটে হাত দিয়ে বসে থাকে।

কুশুধু বলে, “দেনা তো তোর অনেক চড়েছে, নিজে না খাস, সেটা শূঁষবি তো।” তারপর চোখ ঘুরিয়ে বলে, “আরে, লোকের গোয়ালেও কি গোরু নেই?”

অর্থাৎ গোয়াল থেকে চুরি করতে বলছে।

মেয়েটা উদ্বেগে মাঠের ধারে শূন্যকনো মূখে বসে থাকে। কখন শূন্যে মাঠের মাঝে সেই পারের শব্দ। মনে মনে বলে, বাবা গো, আমি খাবনি, তুমি ফিরে এসো।...তবু হু হু করে কেঁদে ওঠে পেটের ব্যথার।.....

যদিও ফটিক ঘরে আসে, বেশিক্ষণ থাকতে পারে না।

দিকে দিকে বাজে শারদোৎসবের বাজনা। পূজো এসে পড়েছে। চারিদিকে কেনাকাটার স্বব।

বিকালবেলা ফটিক নবগাঁ পেরিয়ে শ্যামপুরের পথে পড়ে। একটা সোরা হা-হা করে ছুটে আসে তার সামনে। ফৌস ফৌস করে। দিক ভুলেছে সোরাটা। থমকে দাঁড়ায় ফটিক। দেখে এদিক-ওদিক। তারপরে হঠাৎ কী মনে করে করে এক ঘা লাগায় সোরাটার পিঠে। বলে, “পালা, পালা হারামজাদী, নইলে মরবি গিরে কুশুর খোঁয়াড়ে।” বলে সে নিজেই পালায়। পালায় বেন সেখে-আসা পরস্যা ফেলে।

তারপর হঠাৎ থমকে দাঁড়ায় একটা চালার কাছে। চালাটা গাঁবের প্রান্তে। খেজুর গুড় জ্বাল দেওয়ার উদ্দেশ্যে—আর একটা খুঁটির সঙ্গে বাঁধা রয়েছে এক পাল গোরু। অদূরেই উঁচু পাড়-ঘেরা একটা নতুন-কাটানো ডোবার জলের ছপ্ ছপ্ শব্দ শোনা গেল। ফটিক উঁকি মেরে দেখল, একটা মনিষ চান করছে, বোঝার ফেরার পথে। চকিতে সে একবার এদিক-ওদিক দেখে অসমী সাহসে ভর করে খুঁটি থেকে খুলে ফেলে সোরাটাকে। গাইবান্ধুর মিলিয়ে সাতটাকে এক দাঁড়িতে বোঁধে লহমার সে নেমে পড়ে পথে। একটা গাছ থেকে ছপটি ভেঙে, সপাং সপাং করে মারতে মারতে, ধুলোর ঝড় উড়িয়ে সে খোঁয়াড়ের পথ ধরে।

কুশুর খোঁয়াড়ে বখন এল, তখন ঘামে ধুলোর তাকে আর চেনা যায় না। কিন্তু ফটিক জানে, এ-ঘাম মরে গেলেই কম্প দিরে জ্বর এসে পড়বে। তার আগাই সে পরস্যা নিয়ে চলে যাবে। তিনদিন ধরে যে নিজেরা উপোস চলেছে।

কুশুর মহা খুঁশি হয়ে চাবির গোছাটি বাজাতে বাজাতে বেরিয়ে এসেই চোখ ছানাবড়া করে দাঁড়িয়ে পড়ল। এক মূহুর্ত চুপ থেকে চোঁচরে উঠল, “ওরে শালা, এ বে আমার গোরু সব গোয়ালশুদ্ধ ধরে এনেছিস। শালা, কোথেকে এনেছিস?”

প্রথমটা একটু ভড়কে গেল ফটিকও। কিন্তু চকিতে নিজেকে শক্ত করে ফটিক বলল, “গোয়াল-টোয়াল নয়, রাস্তা থেকে ধরে এনেছি। আইনের ব্যাপার। সে তোমারই হোক, আর যারই হোক। একটা টাকা ফেল, নয় তো বল আমাদের পশ্চৎ দে’ আসি”

অর্থাৎ মিউনিসিপালিটির আওতায়।

কুন্ডু কুন্ডু কেমন করে ছেড়ে দেয় নিজের গোরুগুলো অথচ ফটিককেও তার বিলক্ষণ চেনা আছে। তাড়াতাড়ি সে একটা টাকা এনে দিয়ে গোরুগুলোকে নিজের হাতে নেয়।

ফটিক বলে, “রাগ করনি কুন্ডুবাবু, যেতে তো হবে।”

সে তাড়াতাড়ি ছুটে চলে ঘরের পথে। না, ঘরের পথে নয়, বাজারের দিকে। মনে মনে বলে, আর, একটু থাক মা, এলুম বলে।

কুন্ডুও তখন চাকরের উপর সব তার দিয়ে চাবির গোছা কোমরে বেঁধে থানার পথ ধরে।

সে বঁশন দারোগাবাবু আর সেপাইয়ের সঙ্গে বাজারের কাছাকাছি এসেছে, সেই সময়টিতেই ফটিক বেরোয় বাজার থেকে, কৌচড়ে চাল নিয়ে।

কুন্ডু চোঁচিরে উঠল, “দারোগাবাবু, ওই যে শালা গোব্দ-চোর।”

বলতে না বলতেই বমদুতের মতো সেপাই একটা কাঁপিয়ে পড়ে ফটিকের উপর। এ আচমকা আক্রমণে কৌচড়ের চালগুদো ছড়িয়ে পড়ে মাটিতে।

দারোগাবাবু বললেন, “শাক, আর অম্বদুর যেতে হল না।”

সেপাই বলল, “চল শালা।”

চালগুদোর সঙ্গে বেন ফটিকের প্রাণটাই ছড়িয়ে পড়েছে। দিশেহারা হয়ে সে বলল, “কোথায়?”

কুন্ডু বলল দাঁতে দাঁত পিষে, “শালা, সরকারের খোঁয়াড়ে।”

হঠাৎ সে বোঁকে উঠে চোঁচিরে উঠল, “বাবু, আমার কানা মেয়ে যে একলা রয়েছে।”

কুন্ডু ফোলা গালে হাসি ফুটিয়ে বলল, “সেটা যাবে আমার ধম্মের খোঁয়াড়ে।”

এতক্ষণে বেন সব হৃদয়ঙ্গম করে সে ভাঙা হেঁড়ে গলার চোঁচিরে উঠে, “বু—লা রে...।”

ততক্ষণে তার মূখটা উল্টো মুখে থানার দিকে ফিরিয়ে দেওয়া হয়েছে।

আর বুলা তাব নিশ্চেষ্ট শরীরটা নিয়ে টুক্ টুক্ করে চলেছে মাঠের পথে। দিনেও যেমন, রাত্রেও তেমন চলেছে চেনা পথে, বাগানের ভিতর দিয়ে। হঠাৎ দাঁড়িয়ে পড়ে আকাশের দিকে মূখ করে বলে, “চাঁদ উঠেছে বুঝিন?”

সত্যি, চাঁদ উঠেছে আকাশে। বিষম জ্যোৎস্না বেন অবাক হয়ে চেয়ে আছে অশ্ব মেয়েটার দিকে। গাছের ডেঙ্গা পাতার কাজলের চকচকানি। সেখান থেকে বৃকভরা নিশ্বাসের মতো হঠাৎ হাওয়া বয়ে যায় বুলায় মাথার উপর দিয়ে।

বুলা থমকে দাঁড়ায় খস্-খস্ আওয়াজে। নিজেই বলে, “দূর—দূর শেরাল-গুদো।” সত্যি একপাল শেরাল চলে গেল। কিন্তু বোঁকে-পড়া বুলা। পেটটা

পিঠে ঠেকে যেন দৃমড়ে পড়তে চার মৃদু থবড়ে।

কোথেকে ডাল-সম্বরার মিঠে ঝাঁজের গন্ধ আসে হালকা। গলা ভিজে ফুলে ফুলে ওঠে বুলার নাসারন্ধ্র। তাতে যেন নির্বাক জ্যোৎস্নারই গোষ্ঠানি উঠল হঠাৎ কি'কির ডাকে।

মাঠের ধারে এসে বসে পড়ল বুলো। যেদিক থেকে তার বাবা আসবে, সেদিকে মৃদু করে তুলে রাখল চোখের পাতা। চোখের সেই অন্ধ গর্তে যেখানে দলা পাকিয়ে আছে কতকগুলো শিরা-উপশিরা, সেখানটা কাঁপতে থাকে ধরধর করে; আর ফিস্ ফিস্ করে বলে, “বাবা গো, খেপলে যে তোমার মাথার ঠিক থাকে না। তোমার বুলো খেতে চায়নে, তুমি ফিরে এস—”

কিন্তু পেটের মধ্যে কারা যেন ব্যথার ধাক্কা দিয়ে খেঁকিয়ে ওঠে। শেবটার অনেকক্ষণ বসে থেকে যখন সে শুনল থানার পেটা ঘড়িতে ঢং ঢং করে বারোটা বেজে গেল, তখন সে ভাবল, বাবা তো তার এত দেরি কোনদিন করে না! তবে কি বাবা মাঠের ওপারে তাড়িৎস্রোত পড়ে আছে? তার অন্ধ চোখ ফেটে জল গড়িয়ে এল। গলা ফাটিয়ে ডাক দিল, “আমার বাবা গো...”। লাইনের উঁচু জমিতে তা প্রতিধ্বনি করে ফিরে এল।

আর আশ্চর্য, যে চরণের বউ ওদের বাপবেটিকে এত গালাগালি করেছিল, সে নিজের অন্ধকার ঘরে শূন্যে বুলার ডাক শূন্যে আপন মনে বক্ বক্ করে উঠল, “বাপ না, সে হারামজাদা কশাই। নইলে অমন সোমখ কানি মেয়েটাকে কেউ এমনি ফেলে রেখে যায়!” বলে সে চরণকে বলল, “মনটা শালাপ গাইছে, চল তো এটুঁস দেখে আসি।” বলে সে মাঠের পথ ধরল।

আর মাঠের উপর তখন দেখা যায়, অন্ধকারে কুশু এদিকে আসছে দ্রুত-পদে—নিঃশব্দে।



পরিচয়-এর কুড়ি বছর

হিরণকুমার সান্যাল

আঠ

সেকালের ইংরেজিজনবিধ সমাজে প্রচলিত বচন ছিল “সিভিলিয়ান্‌স্‌ আর সিভিল স্কিলেন্‌স্‌ অ্যান্ড লইমাব্‌স্‌ আর লামাস্‌” (সিভিলিয়ানরা সব ভদ্রবেশী শরতান আর আইনজীবী মাত্রেই মিথ্যাবাদী)। কিন্তু তবু সিভিলিয়ানদের খাতিরের অস্ত ছিল না, কেন না তাঁরাই ছিলেন আমাদের দণ্ডমুণ্ডের হতাকর্তা। দেশী লোক সিভিলিয়ান হলে তাঁরা প্রায় সাহেবজাতের সমকক্ষ গণ্য হতেন আর খাতিরও পেতেন সেই অনুপাতে। কিন্তু তাঁদের কেউ শরতান মনে করত না; দেশের লোক সত্যিই তাঁদের শ্রদ্ধা করত একেবারে অন্তর থেকে; তার কারণ, সেকালের দেশী সিভিলিয়ান প্রত্যেকেই প্রায় ছিলেন সত্যিকারের শ্রম্ভের লোক।

কর্মজীবনে চারুচন্দ্র দত্ত ছিলেন সেই পূর্বনো ঐতিহ্যের অধিকারী। সিভিলিয়ানগিরি করেছিলেন তিনি পুরো সিভিলিয়ানী রীতিতেই, কিন্তু নিজের মনুষ্যত্বের মর্যাদা এতটুকু ক্ষুদ্র না করে; সামান্য মনুষ্য যারা তাদের সামান্য মনুষ্যত্ব সম্পূর্ণ শূন্যে নের চাকরি। চারুবাবু অসামান্য ছিলেন, চাকরিকে ছাড়িয়ে তাঁর ব্যাপক মনুষ্যত্ব অনেক দূর ছাড়িয়ে পড়েছিল। তাই চাকরির গোড়ার দিকেই অরবিন্দ ঘোষের প্রভাবে তিনি যোগ দিয়েছিলেন তখনকার বিপ্লবীদলে; সরকারি চাকরির ছদ্মবেশে পূর্ব ও পশ্চিম ভারতের বিপ্লবী প্রচেষ্টার তিনি হলেন ষোলসত্তর। এর পর মানিকতলার বাগানবাড়িতে তখন সদল অরবিন্দ ধরা পড়লেন তখন সাক্ষ্য প্রমাণভাবে পদ্রুপের কবল থেকে বাঁচলেও তাঁর চাকরি নিয়ে হল বিবম টানাটানি। বছর কয়েক কুলে থাকার পর অতিক্রমে তিনি আবার সিভিলিয়ানী পদে বাহাল হয়েছিলেন। কিন্তু খুঁটিনাটি নিষে কড়পক্ষেই সঙ্গে তাঁর নটখটি অস্ত ছিল না। এই সব ঘটনার বিবরণ পাওয়া যায় তাঁর “পূর্বানো কথা”য়। বাংলায় এই রকম সাক্ষ্য আত্মজীবনী বিরল। পাঠকসমাজে পরিচয়-এব কদম অনেকখানি বাড়িয়েছিল চারুবাবুর “পূর্বানো কথা”। এমন স্বচ্ছন্দ, সবল ও সরস চলতি বাংলা চারুবাবুর আগে বা পরে কখনই বা লিখেছেন? “পূর্বানো কথা”র প্রথম কিস্তি বেরিয়েছিল পরিচয়-এর দ্বিতীয় সংখ্যায়, আগেই তা বলেছি। মনে হয় আমরা পড়লাম :

“উত্তরাধিকারসূত্রে আমি বর্ধমান জেলার লোক।... এই বিখ্যাত জেলার এক প্রান্তে দামোদর-পারে অতি ক্ষুদ্র এক গ্রামে আমার বাড়ি। ... পিতামহ নিরীহ লোক ছিলেন, তবে পূর্বানো বাড়ির দেউড়ির চালাম লোকান শ্রম্ভানেক মরচে-পড়া সড়কীর মাথা একবার ছেলেবেলার দেখে-ছিলাম এক সময়ে সেগুলো ব্যবহারে লাগত বলে মনে করলে দোষ

হয় না। আমরা শান্ত-বংশ-বটে কিন্তু সড়কী দিয়ে ত আর পঠা-
বলি হয় না।”

পিতৃকুলের সঙ্গে টেকা দিত মাতৃকুল।

“আমার আমার বাড়ি রায়না। গ্রামটা এক সময়ে সকলেই জানত, তবে
ডাকাতে রায়না এই নামে। বাঙ্গলা প্রায়শঃ শতাব্দীতে ডাকাইতে
জমিদারে অতি নিকট সম্বন্ধ ছিল। ভাব্য শিল্পী আমরা একথা স্বীকার
করতে লজ্জা পাই, কিন্তু কথাটা সত্য। আমার মাতামহকে ছেলেবেলায়
দেখিছি। সেকালের গ্রাম্য জমিদারের দোষগুণ সবই তাতে ছিল,
কিন্তু মানুষের মতন মানুষ ছিলেন।...দাদামশায়ের প্রধান কাজ ছিল
প্রতিবেশী জমিদারের সঙ্গে দাঙ্গা করা।...এই রকম কোনও শুভ-
লগ্নে তাঁর কুকুরী দেবীর নররক্ত পান ঘটে থাকবে। একটা কথা বলতে
ভুলে গেছি যে আমার মাতুলকুল বৈকব কিন্তু তাতে কাজ বাধত না।
বৌদ্ধ হিন্দু, শান্ত বৈকব, আৰ্য্য অনার্য্যের মহা সমন্বয়ের ক্ষেত্র এই
বাঙ্গলা দেশ।”

চারুবাবুর বাবা কালিকাদাস দত্ত ডেপুটি চাকরিতে ছিলেন বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায়,
নবীন সেন প্রভৃতির সহযোগী। কৃতিত্বের সঙ্গে ব্রিটিশ ভারতে চাকরী করে তিনি
পদস্কার পেলেন কুচবিহার রাজ্যের দেওয়ান। চারুচন্দ্রের জন্ম ঐ রাজ্যেই।

“আর দেশের কথা বলব না। ক্রমশঃ প্যাক্স ব্রিটানিকা ও ম্যালেরিয়া
দেশে জমী নিয়ে বসল। আমার বাবা গ্রাম ছেড়ে ইংল্যান্ডে শিক্ষা ও
চাকরীর পথে বাহির হয়ে পড়লেন। আমারও দেশে জন্ম নেওয়া হল
না। ...জন্মালেম গিরে সুন্দর উত্তরে হিমালয়ের কোলে এক স্বাধীন
রাজ্যের মন্ত্রী মহাশয়ের ঘরে। স্বাধীন রাজ্য শূন্য কেউ হাসবেন না
বেন। স্বাধীনতা জিনিষটা আপেক্ষিক। কোথায় যেন পড়েছিলাম,
ভান্ড দুই মধু পানের পর মূর্নিবে গোলামে কোনও তফাৎ থাকে না,
দুজনেই সমান স্বাধীন।”

এই ‘খেলাঘরে’ রাজ্যের তখনকার রাজা নৃপেন্দ্রনারায়ণ ভূপ সম্বন্ধে চারুবাবুর
সুপারিসীম শ্রদ্ধা যে পরিণত বয়সেও অক্ষুণ্ণ ছিল “পদ্রানো কথা”র তার স্বচ্ছন্দ
প্রমাণ পাওয়া যায়।

“...বুড়োরক্ষ বৃহস্কক্ষ শালগ্রাম মহাভূজ আমাদের মহারাজকে
দেখলে স্বতঃই মনে হত সেকালের কাশী, কাণ্ডী, মিথিলা, কোশলের
রাজাদের কথা।”

এই মহারাজ নাকি গর্ব করে বলতেন, “আমি কোচ, আমি অনার্য্য, আমার
আৰ্য্য বলে গণ্য হবার কোন সাধই নাই।” এই কথা উল্লেখ করে চারুবাবু লিখছেন :

“তাই বাঙ্গালী, তুমি আৰ্য্য নও, তুমি অনার্য্য, তোমাদের দেশে এলে
আৰ্য্যদের জ্ঞাত যেত। তুমি কুব্জপান্ডবদের বংশধর বলে নিজেকে
জাহির করে লোক হাসিও না। তোমার পূর্বপুরুষ নমঃশূদ্র, কৈবর্ত,
বারা সমুদ্রগর্ভ হতে দক্ষিণবঙ্গা উদ্ধার করে তোমার দেশের শস্যশ্যামলা
নাম সার্থক করেছে। তোমার পূর্বজ গাবো, কোচ, মেচ যারা গভীর
জঙ্গল কেটে উত্তরবঙ্গ মানুষের বাসের উপযোগী করেছে। তোমার
ভিঙ্গা, তোমার ময়ূরপঙ্খী নাও নিয়ে যে সব মাজারা সাতসমুদ্র পাড়ি

দিত তারাই তোমার পূর্বপুরুষ, ভাই অজ্ঞান নয়। "সত্যি বলতে কি, তোমার অতীতের দিকে চাওয়া বিভ্রম, তোমার ইতিহাস কত মানে ও সম্মুখে। রাজা রামমোহনের শতাব্দীতে তুমি দেখিয়েছ তোমার কদর। এই শতাব্দী আরও তোমার কত কীর্তি দেখবে। ভয় নেই। পাঞ্জী পট্টাঙ্গুলো ছিঁড়ে ফেলে কেবল এগিয়ে চল।"

চারুবাবুর মন ছিল প্রায় পুরোপুরি রোম্যান্টিক, কিন্তু উপরের ঐ উদ্দীপ্তিতে আভাস পাওয়া যায় তাঁর বলিষ্ঠ বাস্তবতাবোধের। চারুবাবুর কথার যারা সায় দেবেন না, তাদের সম্বন্ধে প্রযোজ্য তাঁর এই উক্তি :

"কেন যে এই গরীব বাঙ্গলা দেশের পশুর নবরস-মন্দিরের শোভা আমাদের চোখে পড়ে না, কেন যে বাঙ্গালীর ও বাঙ্গলার কোন পদই আমরা দেখতে পাই না, কি বৃষ্টির বশবর্তী হয়ে আজ আমরা মাথার সামান্য টুপী পরে হিন্দী বলতে বলতে, দেশ উদ্ধার করতে সকলের পেছনে চলেছি, তা বোঝা ভাবী লজ্জা।"

দেশ উদ্ধারের পালা শেষ হয়েছে, কিন্তু হিন্দির ধুম চলেছে বেড়ে। অবশ্য হিন্দু ভাষা চারুবাবুর ক্ষিপ্র আটকাত না। ভারতীয় ও ইউরোপীয় প্রায় সাত-আটটি ভাষার তিনি ছিলেন দক্ষ। বোম্বাই প্রদেশে হাকিমির কাজে অনেক সময়ে স্থানীয় উপভাষার তাঁকে সাক্ষ্য নিতে হত। এ-সব ক্ষেত্রে দোভাষীর সাহায্য নেওয়াই প্রচলিত বিধান। কিন্তু চারুবাবু অল্পকালের মধ্যেই নতুন নতুন উপভাষা আয়ত্ত করে ফেলতেন বলে দোভাষীর উপর কদাচিৎ তাঁকে নির্ভর করতে হত।

চারুবাবু নিজে যেমন মেধাবী ছিলেন তেমনি তাঁর জুড়িটো ছিল মেধাবী সতীর্থ। তাঁদের মধ্যে কলকাতার প্রেসিডেন্সি কলেজে সহপাঠী ছিলেন : জুপেন্দ্রনাথ মিত্র, ব্রজেন্দ্রলাল মিত্র, নৃপেন্দ্রনাথ সরকার, চারুচন্দ্র ঘোষ, প্রভাসচন্দ্র মিত্র, জ্ঞানশরণ চক্রবর্তী। জ্ঞানবাবু ছাড়া এঁরা সকলেই 'সার' উপাধি লাভ করেছিলেন। এঁরা সবাই গভীর হস্তি, কিন্তু দলের তিনটি রঙ এখনও জীবিত : উত্তর স্বারকানাথ মিত্র, ডাক্তার মনীন্দ্রনাথ বসু (বেলগাছিয়া মেডিক্যাল কলেজের ভূতপূর্ব অধ্যাপক) ও শ্রীযুক্ত সি. কে. সরকার।

কুচবিহারে বাল্যকাল কাটানোর ফলে চারুবাবু অতি অল্প বয়সেই ব্রাহ্ম সমাজের সংস্পর্শে আসেন, কেন না ঐ মহারাজা নৃপেন্দ্রনারায়ণের সঙ্গে কেশবচন্দ্র সেনের মেয়ের বিবাহ ফলে ব্রাহ্ম আন্দোলনের ঢেউ পৌঁছেছিল এই প্রাচীন কোচ রাজ্যে চারুচন্দ্রের বাবা পৌত্তলিকতা বর্জন করেছিলেন। পিতার প্রভাব পুত্রের উপর কতটা বর্তেছিল তার প্রমাণ পাওয়া যায় একটি ঘটনা থেকে :

"একদিনকার কথা মনে আছে, কলকাতা থেকে এক সঙ্গায়ক এসে-ছিলেন, মজলিস করে সবাই গান-শুনতে বসেছিলেন, বড় ভাল লাগছিল। হঠাৎ তিনি গান ধরলেন, 'এল কুক এল ঐ, বাজারে বাঁধরী'। আমি তৎক্ষণাৎ উঠে বেরিয়ে গেলাম। সংস্কার এই রকম দাঁড়িয়ে গিয়েছিল।"

এই ব্রাহ্ম প্রভাবের পাশাপাশিও খানিকটা প্রতি-প্রভাব হিসাবে ছিল জাতীয় গৌরব। তার জোর ছিল আরও অনেক বেশি।

“সেই সামান্য অস্পষ্ট আগুনের ফিনিকি যে একদিন ভীষণ দাবানল হয়ে কৈলাসে বৃদ্ধো শিবের জটা গলিয়ে দেশের সন্তসিদ্ধকে বানে ভাসাবে, তা তখন কে জানত! একটা বিষয়ে আমাদের মনে বড় ধোঁকা লেগেছিল। এই ঋষিতুল্য কেশবচন্দ্র, যিনি একতারা বাজিয়ে গান গেয়ে সবাইকে কাঁদিয়ে দেন, তাঁর সমাজ-মন্দির খৃষ্টানী গির্জার মতন কেন গড়া হল। ভেতরের পূজা-পন্থাতি বা মোর্চামূর্তি খৃষ্টানী চালের কেন করা হল? ‘মহর্ষির’ ‘খৃষ্ট বিভীষিকার’ কথা তখন জানতাম না, কিন্তু জিনিষটা ঠিক হজম হত না।”

ব্রাহ্ম সমাজের এত কাছে এসেও চারুবাবু ও সেই সময়কার উচ্চ শিক্ষিত মধ্য-বিত্ত সম্প্রদায়ের আরো অনেকে কেন ব্রাহ্মসমাজ ও ধর্মকে পুরোপুরি মেনে নিতে পারেন নি, তার কারণ তখনকার ব্রাহ্মসমাজের এই বিজাতীয়তা। সাধারণ ব্রাহ্ম-সমাজ এই দুটি অনেকটা শৃঙ্খলে নিয়েছিল। কিন্তু মধ্যবিত্তের মন জাতীয় গৌরবের প্রভাবে তখন অনেকটা আচ্ছন্ন হয়েছে নব্য হিন্দুমানিতে। জাতীয় আন্দোলনে ব্রাহ্ম নেতারা স্বেগ দিয়েছিলেন, কিন্তু সমগ্র মধ্যবিত্ত সম্প্রদায়কে তাঁরা টানতে পাবেন নি। সমাজ ও ধর্ম-সংস্কারের প্রচেষ্টায়। পরাধীন দেশের নানা পরস্পরবিরোধী প্রভাবের সমন্বয় করার মতন মতবাদের জন্ম তখনো হয় নি, ফলে শিক্ষিত সম্প্রদায় হল দিশাহারা।

“কলকাতার বাঙ্গালী সমাজ তখন বঙ্গবাসীর দল আর সঙ্গীবনীর দল, এই দুই দলে বিভক্ত ছিল। আর এঁদের পরস্পরের বিবেকের দরুন কলকাতার প্রায় সকল কাজই পণ্ড হত। এই ঝগড়ার বিষ কলকাতা মেসে পর্বন্ত ছাড়িয়ে পড়েছিল। বেনেটোলার এক মেসে দোলার দিন মাথা ফাটাকাটি পর্বন্ত হয়ে গেল। ক্লাসেসে যোড়শ শতাব্দীতে সনাতনীর আর হিউগেনোদের অনেক কাটাকাটি হয়ে বাবার পর যেমন এক পলিটিক দল উঠে আস্তে আস্তে দু’রকমের গোঁড়াদের হাট্টিয়ে দিলে, আমাদের কলকাতাতেও তেমনি এক পলিটিক দল হিতবাদী কালজ বের করলেন। তাঁরা অবতীর্ণ হলেন দুই গোঁড়াদলকেই “হিতং মনোহারী চ দুর্লভং বচ।” শোনাবার জন্যে। ক্রমে এই পলিটিক দলই বাঙ্গালার আকাশ ছেঁয়ে ফেললেন। তাঁদের সামনে গোঁড়া ব্রাহ্ম ও গোঁড়া ব্রাহ্মণ দুই রূপে ভঙ্গ দিলেন। অবশ্য তাঁরা তখন আর হিত-বাদীর দল রইলেন না, কারণ হিতবাদী প্রথম-দুই একজন সম্পাদকের পরই সনাতনীর ধ্বজা উড়ালেন। বাকি বিপ্লবপন্থী বলা যায় এরকম কেউ আমাদের সময়ে ছিল না। বারা ইংরেজকে শত্রু ভাবত তারাও বিক্রোরিয়াকে মহারাণী বলে মানত।.....আমাদের ছাত্রজীবনে রাজ-নৈতিক হাওয়া মৃদুমন্দ গতিতেই বইত। বিক্রোরীয় শৃঙ্গের ভব্যতার গন্ডী ছাড়িয়ে যায় নাই।”

খাঁটি বাঙালী ছিলেন চারুবাবু মনে মনে, কিন্তু তখনকার দিনের আরো অনেকের মতন ভিক্টোরীয় ভব্যতার প্রভাবে তিনি আচার ব্যবহারে হয়েছিলেন প্রায়

খাঁটি সাহেবের মতনই। এর পর বিলেত গিয়ে সিভিলিয়ানের ছাপ পেয়ে ভিক্টোরীয় ভব্যতার প্রভাব আরো পাকা হল। অবশ্য তিনি স্বেচ্ছায় সিভিলিয়ানি বরণ করেন নি—করেছিলেন অভিভাবকবর্গের চাপে। কিশোর চারুচন্দ্রের মনের আকাঙ্ক্ষা ছিল ব্রেজিল গিয়ে ব্রেজিলীয় সৈন্যবাহিনীর কর্নেল সুরেশচন্দ্র বিশ্বাসের শিষ্য গ্রহণ করা, কেন না তখন ব্রিটিশ-ভারতীয় সৈন্যদলে বাঙালীর প্রবেশ ছিল নিষিদ্ধ। কিন্তু অদৃষ্টের লিখন ছিল অন্যরকম। চারুচন্দ্র সুরেশ বিশ্বাসের নামে চিঠি লিখলেন তাঁর মনের আকাঙ্ক্ষা জানিয়ে ও বিলাত রওনা হবার সময় ব্যারিস্টারি শিকার জন্য যে-কটি টাকা পেয়েছিলেন তা সম্বন্ধে বাঁচিয়ে রাখলেন ব্রেজিল পাড়ি দেবার পাথের-স্বরূপ। কিন্তু অল্পদিন পরে উত্তর এল সুরেশ বিশ্বাস আর ইহজগতে নাই। অভিভাবকদের মনোবাচ্ছা পূর্ণ হলঃ চারুবাবু মনোনীত করলেন সিভিলিয়ানী পরীক্ষার জন্য অধ্যয়নে। তারই পাশাপাশি চলল রাজনীতির চর্চা, স্বাধীন দেশের আবহাওয়ার প্রবলতর উৎসাহে।

এই সময়ে নামকরা ভারতীয় নেতাদের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ যোগাযোগের সুযোগ ঘটে। সার ডিনস ওয়াকার সঙ্গে তখন বিলেতে গিয়েছিলেন সুরেন বাঁড়ুজ্যো ও গোখলে। বিলেত-প্রবাসী তরুণ ভারতীয় ছাত্রেরা উৎসাহে এঁদের অভ্যর্থনা করল।

“ওয়াকার ও সুরেনবাবু ছিলেন বিচক্ষণ নেতা। তাঁরা আমাদের মতন অবাঁচানী বালকের দলকেও অবজ্ঞা হেনস্তা করেন নাই। কিন্তু গোখলে নিজে তখন ছেলেমানুষ, প্রথম সাক্ষাতেই তিনি আমাদেরকে বিদ্রূপবাণে এমনই অজ্ঞারিত করেছিলেন যে, আমরা আর বড় একটা ~ তাঁর কাছে ঘেঁষি নাই। আমার সবচেয়ে খারাপ লেগেছিল তাঁর বাঙালীর উপর, কি বলব, হিংসা না বিদ্বেষ? আমি ভুলি নাই। বহুকাল পরে যখন সুযোগ পেয়েছিলাম, সব ভারতের ঋণ পরিশোধ করেছিলাম।”

এই ঋণ পরিশোধের বৃত্তান্ত ঠিক জানি না। ১৯২৮ সালে কলকাতার কংগ্রেসের বে-অধিবেশন হয়, তারই অভ্যর্থনা সমিতির অনুরোধে চারুবাবু “কংগ্রেস ও জাতীয় আন্দোলন” সম্বন্ধে ইংরেজিতে একটি একশ পাতার বই লেখেন। অনুমান হয় গোখলে সম্বন্ধে তাঁর বক্তব্য এই বইটিতে তিনি বলে গিয়েছেন। অনুমান, কেন না বইটি দেখার সুযোগ আমার হয় নি। স্মরণ্য গোখলের উপর চারুবাবুর রাগ সম্ভবত কি অসঙ্গত তা বলার অধিকার আমার নাই। কিন্তু পাঠকদের প্রসঙ্গত স্মরণ করিয়ে দিতে চাই যে লর্ড কার্জন যখন “মন্ডেমেন্টেল লায়ার” (বিপদল মিথ্যাবাদী) বলে বাঙালীদের গালি দিয়েছিলেন তখন ইম্পিরিয়াল কাউন্সিল-এ তার সমুচিত জবাব দিয়েছিলেন এই গোখলে।

ভিক্টোরীয় ভব্যতা ইংরেজ-শেখা ভারতবাসীর শৃঙ্খল আচার-ব্যবহারের ব্যাপার ছিল না, একেবারে অন্তরে প্রবেশ করেছিল। ১৮৯৭ সাল ভিক্টোরিয়ার জুবিলী-

উৎসবের বছর। লন্ডনের ভারতসভার পক্ষ থেকে মহারাষ্ট্রকে মানপত্র দেবার আয়োজন চলছিল। সিভিল সার্ভিসের উমেদার তরুণ চারুচন্দ্র ও তাঁর লন্ডন-প্রবাসী বন্ধুরা মিলে তাতে প্রবল আপত্তি জানালেন, কিন্তু তাতে কোনও ফল হল না। দাদাভাই নৌরাজ তখন লন্ডনে ছিলেন, তিনি এই হঠকারী তরুণ-সংঘকে আমলই দিলেন না।

“এই সব ব্যাপারে মহাত্মা দাদাভাই যে আমাদের উপর সত্যি অসন্তুষ্ট হতেন, তা আমরা মনে করতাম না। তবে তিনি কংগ্রেস দলের কর্তা, আর কংগ্রেসের ধর্ম ত ছিল ভিক্ষাবৃত্তি, তাই প্রকাশ্যে তিনি আমাদেরকে কোন আশ্বাস দিতেন না। একদিন আমার এক বন্ধুর সঙ্গে তাঁর বাড়ী গেলাম। আমাদের সমস্ত বক্তব্য তিনি শুনলেন, মনোযোগ দিয়ে শুনলেন। প্রায় তিন ঘণ্টা আমাদের মতন দুটো অর্বাচীন বালককে নিয়ে তিনি কাটালেন। এক যুহুতের জন্যও তিনি হাসলেন না, ঠাট্টা করলেন না। আমরা মোহিত হয়ে বাড়ী ফিরলাম। এটা স্থির বুঝে এলাম যে তিনি বথার্থ সারা ভারতের নেতা, একা কংগ্রেসের নয়।”

সুদূর বাঁড়ুজ্যে তো “স্পন্টই আদেশ দিয়ে এসেছিলেন যেন আমরা দেশে ফিরে একটা এক্সট্রিমিস্ট (গরম) দল গড়ে তুলি।” সেই সঙ্গে সুদূরবাবু এই কথাও বলেছিলেন প্রকাশ্যে তিনি ওদের গালাগাল দেবেন।

দেশে ফেরার আগেই পরবর্তী ভারতীয় গরম দলের এই তরুণ অগ্রদূতরা একটা ছোটখাটো গরম দল গড়ে তার নাম দিলেন ‘নবভারত সভা’। এই দলের মদ্যুন্মিদের মধ্যে ছিলেন প্রখ্যাত আইরিশ সিন ফেন দলের নেতা হাতকাটা দশ বছর জেলখাটা মাইকেল ডেভিড, সোশ্যালিস্টদের নারক হাইন্ডম্যান, মজদুর-আন্দোলনের পুরোধা দুর্দান্ত টম ম্যান। ডেভিড প্রস্তাব করলেন যে বছরে আট লাখ টাকা পেলে বিলিতি পার্লামেন্টের আটটা আইরিশ আসনে তাঁরা আর্টজন ভারতবাসীকে বসাতে রাজি, কেন না আইরিশ দলের অর্থাভাব ছিল দারুণ। এতে আইরিশ নেতা জন রেডমন্ড পর্বন্ত নাকি সায় দিয়েছিলেন এই শর্তে যে বা-কিছু বিলিতি ব্যাপার তাতে এই আর্টজন ভারতীয় প্রতিনিধি আইরিশ পার্টির হুকুম মেনে চলবেন, কিন্তু ভারত-সংক্রান্ত সব বিষয়ে তাঁরা হাত তুলবেন ভারতীয়দের পক্ষে। “ও কথায় কিন্তু দাদাভাই কানই দিলেন না। বললেন, ‘ও রকম কুটনীতিতে ভারতের উদ্ধারসাধন হবে না।’ বোধহয় ‘অভয়’ কথাটাও বলেছিলেন। তখন বিক্টোরীয় ইংল্যান্ডের ভব্যতা আমাদের মস্তার ঢুকেছে কিনা।”

অন্তরে এই ভব্যতা ও বাইরে সিভিলিয়ানী ভেক ধারণ করে যুবক চারুচন্দ্র দেশে ফিরলেন ১৮৯১ সালে। “পুরানো কথা” বই হয়ে বেরিয়েছে ঐ পর্বন্ত। এর পরেও “পুরানো কথা” পরিচয়-এ অনেকদিন ছাপা হয়েছিল। শেষ কিস্তি বোরোর ১০৪৪ সালের আষাঢ় মাসে।

সিভিলিয়ান হওয়া ছিল কপালের লিখন, তাই প্রবল আপত্তি সত্ত্বেও বাপের স্দুপ্তদুর হয়ে চারুবাড় দেশে ফিরে চাকরি শুরুর করলেন। তিনি শিথিল প্রকৃতির লোক ছিলেন না, তাই রাজকাৰ্বে শৈথিল্য ছিল তাঁর পক্ষে অসম্ভব, কিন্তু তবু সরকারের স্দুপ্তদুর যে তিনি হতে পারেন নি, সে কথা আগেই লিখেছি। “পদ্রানো কথা”র উত্তর-অংশে তাঁর সিভিলিয়ান ও ব্যক্তিগত জীবনের অনেক কাহিনী আছে। পেনসন অর্জনের জন্যে ষত্থানি দরকার তার একদিন বেশি চাকরি তিনি করেন নি। ১৯২৫ সালে চাকরি থেকে অবসর নিয়ে তিনি দেশে ফেরেন। এই সময়ে তাঁর ভাই ও তার অল্পদিন পরে একমাত্র কন্যা মারা যান। দারুণ পারিবারিক শোকের ধাক্কা তিনি কাবু হলেও একেবারে নুয়ে পড়েন নি। ক্রমে এই ধাক্কা সামলে নিয়ে তিনি শুরুর করলেন তাঁর সাহিত্যজীবন। পরিচয়-এর “পদ্রানো কথা” ছাড়া তাঁর কয়েকটি সমালোচনা ও দু’একটি গল্প বেরিয়েছিল। তাঁর ছাপা বই বেরিয়েছিল চারটি : ‘কুসরাও’, ‘মারা’, ‘দেবদ’, ‘দুনিয়াদারী’। শ্বিতীর বর্ষের চতুর্থ অর্ধাং ১০৪০ সালের বৈশাখ সংখ্যায় “কুসরাও” বইটির সমালোচনা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন : “বাংলার কথা-সাহিত্য দেখলেই বোকা যায় ‘বাঙালীর ঘর হৈতে আঙিনা বিদেশ’।

“এমন সময় চারুচন্দ্রের ‘কুসরাও’ বইখানা হাতে এল। লেখক মজলীষ মানুষ, তার উপরে দূর-প্রদেশের অভিজ্ঞতার তাঁর স্মৃতি-ভান্ডার ভরা। যা দেখেচেন তার মধ্যে সমস্ত মন দিয়ে প্রবেশ করেচেন। বোকা যায় মারাঠার তিনি ঘরের লোক ছিলেন। এই ঘরের লোক হবার শক্তি সকলের নেই। বাদের আছে তাদের কথা বলবার শক্তি কম। চারুবাড় বিদেশের জ্যেক্সমাঝে রস পেয়েছেন এবং গল্পে সেই রস দিয়েছেন ঢেলে। তাঁর এই কথাগুলিতে দূর-দেশ ও দূর-কালের স্বাদ চমৎকার মিলে গেছে। একেই বলে খাঁটি গল্প। এই রকম গল্প পথিকদের কাছে শোনা যেতে পারে পথের ধারের আসরে। একে গল্পগুচ্ছ বলে না যেটা চণ্ডীমণ্ডপে বসে পাড়ার লোককে নিয়ে কানাকানি।”

চারুবাড়ের পরিচয় এর চেয়ে ভালভাবে আর কে দিতে পারবে?

[ক্রমশ

সিংভূমের অভ্যর্থনা

অসিত রায়

সারা পৃথিবীর বাজারে আজ বে-পরিমাণ অল্প প্রতি বছর আমদানি হয়, ভারতবর্ষ একাই তার ৭০ ভাগ উৎপাদন করে। এই ৭০ ভাগের প্রায় সবটাই হল আন্তর্জাতিক অল্প-বাজারের সবচেয়ে সেরা পণ্য—বার নাম রুবি মাইকা।

সিংভূম ও ছোটনাগপুরের বিজ্ঞান অরণ্যময় পার্বত্য অঞ্চলে দিনের পর দিন, বছরের পর বছর চার লক্ষ অর্ধ-উপবাসী নরনারী ও শিশু ভূগর্ভের অন্ধকারে দৈনিক দশ ঘণ্টা পরিশ্রম করে চলেছে। তাদের উদ্যাস্ত পরিশ্রমের সোনার ফসল এই অল্প।

সারা ভারতে উৎপন্ন অল্পের ৮০% ভাগ হল বিহারী অল্প। কিন্তু বিহারে তো নয়ই, সারা ভারতবর্ষেও এই বিপুল সম্পদের প্রায় কিছুই ব্যর হয় না। সবটাই চলে যায় বিদেশে; কারণ, আমাদের দেশে নাকি অল্পের চাহিদা নেই।

সত্যিই চাহিদা হবে কেমন করে? দামোদরের বাঁধ আর তার বিরাট জলবিদ্যুৎ-শিল্প আজও স্বপ্ন। ভারি শিল্প গড়ে তোলার পথে দেশের অগ্রগতি একেবারে নেই বললেই চলে। সেজন্য আজও এদেশে অল্পের বাজার গড়ে উঠল না। তাই এই বিপুল সম্পদ দেশী-বিদেশী মালিক আর ফড়িদের হাত দিয়ে জ্বাহাজ বোকাই হয়ে পাড়ি জমাচ্ছে আমেরিকা আর ব্রিটেনের বন্দরের উদ্দেশ্যে। এই সর্বনাশা বাণিজ্যটা এতই গা-সওয়া হয়ে গেছে যে, একটা সীমাবদ্ধ গন্ডীর বাইরে এর আলোচনা একেবারেই হয় না বললেই চলে। কিন্তু এ নিয়ে আলোচনা না হলে এই আত্মঘাতী বাণিজ্যের স্বরূপ ধরা পড়বে না।

ভারতের অল্পখনির ইতিহাস বিচিত্র। ১৯৩৯ সালে বৃদ্ধ বাধার আগে পর্বন্ত অল্পের দিকে মনোযোগ দেবার সময় পাননি ভারত সরকার। তাই সম্পূর্ণ উদাসীনতা অবলম্বন করে অল্পখনির কাজ চলত। কিন্তু আমাদের দরকার না পড়লেও আমেরিকা ও ব্রিটেনের দরকার পড়ল অল্পের। কারণ ওদেশে তখন বৃদ্ধ-শিল্প গড়ে উঠেছে প্রচণ্ড বেগে। আর সেই সঙ্গে প্রয়োজন হল অল্পের।

আধুনিক বৃদ্ধশিল্পের গোড়ার কথা হল বিদ্যুৎ। ভারি ভারি ডারনামো, বৈদ্যুতিক কনডেনসার, ফার্নেস; এবং সেই সঙ্গে শক্তিশালী বিমানবহর, মোটর, হেলি ডিউটি ইলেকট্রিক লোকোমোটিভ, হাই কম্প্রেশন মোটর—এসব নিয়েই আধুনিক বৃদ্ধের প্রস্তুতি। কিন্তু এই প্রত্যেকটি যন্ত্রের জন্য অল্প না হলেই নয়। মেশিনের

চাকা ঘুরছে—তাকে চালু রাখতে লুইসিয়ানা হিমেবে অঙ্গ দিতে হবে। ইঞ্জিনের বখলারে অঙ্গ দরকার। রেডিও সেট, ওয়্যারলেস সেট, সাউন্ড বক্স—অঙ্গ না হলে অকেজো। এক কথার অঙ্গ না পেলে যুদ্ধের প্রস্তুতি করা রীতিমতো কঠিন।

ওদিকে আবার যুদ্ধ বাধতে না বাধতে জার্মানী কৃত্রিম অঙ্গ তৈরি করে ফেলল। এই কৃত্রিম অঙ্গ বা সিনথেটিক মাইকা পাল্লা দিতে লাগল শনির আসল অঙ্গের সঙ্গে। সেজন্য বাধ্য হয়ে আমাদের তৎকালীন প্রভুরা অঙ্গের দিকে মনোহর দিতে বাধ্য হলেন, আর সঙ্গে সঙ্গে এল ভারতীয় অঙ্গশিল্পের ক্ষেপে ওঠার পাল্লা।

৪২ সালের আগস্ট মাসে যখন মহাযুদ্ধের আগুন সমস্ত ইউরোপে ছাড়িয়ে পড়ল, তখন ব্রিটেন ও আমেরিকার পক্ষ থেকে ভারতে এল “জয়েন্ট মাইকা মিশন”। মিশন এসেই ঘোষণা করলেন যে, ১৯৪৫ সালের নভেম্বর মাস পর্যন্ত সারা ভারতে বত অঙ্গ উপস্থাপন হবে তা সমস্তই তাঁরা একচেটেভাবে কিনে নেবেন এবং ভারত সরকার মিহপঙ্কের একটা নির্দিষ্ট দামে সে-অঙ্গ বিক্রি করার ব্যবস্থা করবেন। দাম ঠিক করতে বেশি সময় লাগল না। তারপর পশ্চিমের সঙ্গে রপ্তানি বাণিজ্যের পথ আরো ভালভাবে খুলে গেল।

৪৫ সালের নভেম্বর মাসে কাজ শেষ হয়ে যাওয়ার পূর্ব-শর্তমতো জয়েন্ট মাইকা মিশনের মেয়াদ উত্তীর্ণ হয়ে গেল। ইউরোপের যুদ্ধ তখন শেষ হয়ে গেছে। যুদ্ধের শেষ দিক থেকেই ভারতের অঙ্গের বাজারে মন্দার ঢেউ লাগল। এবাবে ভারত সরকারের টনক নড়ল। ডি. ই. রুবেন সাহেবের অধীনে এক অনুসন্ধান কমিটি বসানো হল অঙ্গশিল্পের ব্যাপারে খোঁজ নেওয়ার জন্য। কিছুদিন ধরে যথা-রীতি অনুসন্ধানের পর কমিটি রিপোর্ট দিল যে, ভারতের অঙ্গ মিহপঙ্কের এক অতি গুরুত্বপূর্ণ সামগ্রিক শনিজ বা স্ট্রাটোজিক মিনারেল; তাই এ-শিল্পের কিছু উন্নতি সাধন করা দরকার। এই স্ট্রাটোজিক মিনারেল কথাতো উদ্ধার করার শ্রুই তাৎপর্য ছিল মনে হয়। কারণ, দেখা গেল যে, যুদ্ধপরবর্তী সামগ্রিক মন্দার ঢেউ কেটে গিয়ে কিছুদিনের মধ্যেই অঙ্গের বাজার বেশ গরম হয়ে উঠল। অবশ্য, এই বাজার গরমের মূলে ছিল ব্রিটিশ, বিশেষ করে আমেরিকান ফার্মগুলো।। এরা যুদ্ধের সময়ই ভারতের সঙ্গে অঙ্গের বাণিজ্য করার জন্য শ্রুই আগ্রহান্বিত ছিল। এবার ভারতে আমেরিকার নিজস্ব ফার্ম খোলা হল এবং বেশির ভাগ ভারতীয় অঙ্গবাহী আহাজ আটলান্টিক পাড়ি দিতে শুরু করল।

নিচে ১৯০৮ থেকে ১৯৪৮ সাল পর্যন্ত ব্রিটেন ও আমেরিকার অঙ্গের বার্ষিক রপ্তানির মূল্য দেওয়া হল। এ থেকে উপরের কথা কমটি আরো পরিষ্কার হবেঃ—

বছর	রপ্তানি অঙ্গের মূল্য
১৯০৮	১,১০,২৫,০৪৬ টাকা
১৯৩৯	১,৫৪,০৬,০২৫ "

বছর	রপ্তানি অশ্রের মূল্য
১৯৪০	১,৪০,৪৮,৯৪৫ "
১৯৪১	২,৪৫,৪০,৮০৮ "
১৯৪২	২,৮৯,৭৯,২৭০ "
১৯৪৩	২,৯৮,২৭,৪১৯ "
১৯৪৪	২,৭০,০১,৪৫৮ "
১৯৪৫	২,৪৪,৭৭,০১২ "
১৯৪৬	৩,০৯,৪৬,৯৪২ "
১৯৪৭	৪,৪৫,৮৯,১৪০ "
১৯৪৮	৬,১৪,৪০,১০১ "

যে-কোন পাঠকেই যুদ্ধবৈদ্য এ-অশ্রের অর্থ কী? ১৯৩৮/৩৯ সালের চেয়ে ১৯৪৮ সালে ভারত প্রায় ছয় গুণ বেশি অশ্র রপ্তানি করেছে। অর্থাৎ সাম্রাজ্যবাদী যুদ্ধের এক অতিপ্রয়োজনীয়-কাঁচামালের প্রয়োজন বিরাট পরিমাণে মেটানো বিহারের অশ্র।

অশ্র দেখতে কেমন?

অনেকেই হয়তো জানেন। কিন্তু অনেকেই জানেন না একথাও সত্য। একটা পাতলা কাঁচ আর একটা অশ্রের পাত—এ-দুয়ের মধ্যে অনেকটা মিল আছে। তফাত হল যে, কাঁচ অনমনীয় আর অশ্র নমনীয়। তা ছাড়া কাঁচের মধ্যে কোন স্তর নেই। কিন্তু একটা অশ্রের গোটা পাতই বহু অতিসূক্ষ্ম স্তর দিয়ে তৈরি এবং এগুলো বেশ খালি হাতে ছাড়ানো যায়।

অতিসূক্ষ্ম একটা অশ্রের পাত বে-শক্তি ধরে তা সত্যিই বিস্ময়কর। শত শত ভোল্টের বিদ্যুৎশক্তি এই সূক্ষ্ম পাত অনায়াসে সহ্যে পারে—জীকেজ-এর কোন ভয় নেই, গলবে না, পুড়েবেও না। তাই বৈদ্যুতিক ফার্নেসের প্রচণ্ড উত্তাপকে ঠেকাতে এই সূক্ষ্ম পাতই যথেষ্ট। তা ছাড়া এর শুদ্ধতা, স্বচ্ছতা, নমনীয়তা এবং রাসায়নিক দৃঢ়তা (কেমিক্যাল ইনার্টনেস) একে এত প্রয়োজনীয় করে তুলেছে। তার উপর আবার আছে বর্ণবিচ্যুতি—কোনটা লাল, কোনটা সবুজ, কেউ বা বাদামী কিংবা গোলাপী—যা অত্যন্ত আকর্ষণের বস্তু। এই সমস্ত গুণ এবং মসৃণতা, দৃঢ়তা, টানটানতা ও অশুদ্ধতার উপর নির্ভর করে অশ্রের শ্রেণীবিভাগ করা হয়। এ ছাড়াও কারখানার সাইজ-করে-কাটা অশ্র আবার আরও অনূসারে বিভিন্ন শ্রেণীতে ভাগ করা হয়। বিহারে এইভাবে অশ্রকে বারোটা শ্রেণীতে ভাগ করা হয়। এবং বিহারী পশ্চিতিই বিশ্বের সেরা পশ্চিতি।

এই বিভিন্ন শ্রেণী ছাড়াও প্রচুর গড়্‌ডো অঙ্গ পাওয়া যায়। এগুলো কিন্তু বিশেষ কোন কাজে লাগে না।

খনি থেকে অঙ্গ তুলে ঝাড়াই-ঝাড়াই করতেই তার শতকরা ৭০ ভাগ টুকরো গড়্‌ডো হয়ে নষ্ট হয়ে যায়। ইউরোপ-আমেরিকায় এই সব গড়্‌ডো অঙ্গ থেকে শেলাক নামক একরকম আঠার সংযোগে উচ্চচাপের সাহায্যে বড় বড় অঙ্গের চাদর বা পাত তৈরি করা হয়। এর চলতি নাম, মাইকানাইট।

এই শেলাক আঠার সপ্তর আমাদের দেশেও প্রচুর এবং কাঁচামাল হিসেবে এ-জিনিস বিদেশে প্রচুর পরিমাণে রপ্তানি হয়।

কিন্তু এদেশের অঙ্গশনির চারপাশে প্রচুর গড়্‌ডো ও দাগধরা অঙ্গের স্তূপ জমা হয়ে রয়েছে এবং এর পরিমাণ বৃদ্ধি পাচ্ছে দিনের পর দিন। কারণ, আমাদের দেশে মাইকানাইটের চাহিদাও নেই, ও-শিল্পেও নেই।

পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ অঙ্গশনির দেশ ভারতবর্ষ। কিন্তু অঙ্গশনি সম্বন্ধে অভিজ্ঞতা কেন, সামান্য ধারণা পর্যন্ত আমাদের অধিকাংশেরই নেই। অঙ্গশনি ও অঙ্গের ব্যবসা সম্বন্ধে খবর প্রায় ইচ্ছাকৃতই চেপে রাখা হয় নানা কথার আবরণে। আসল কারণ হল অন্য। অঙ্গশিল্প সম্বন্ধে দেশের লোকের জ্ঞান না বাস্তাই খনিমালিকদের বাহুনিয়। এবং এ-সম্বন্ধে কোন কিছু জ্ঞানবার সমস্ত সুযোগ থেকে সাধারণকে বঞ্চিত রাখাই মালিকদের উদ্দেশ্য। কেন?

অন্যান্য খনির চাইতে অনেক বেশি বিপ্লবজনক অঙ্গশনি। পশ্চাৎপদ অর্থ-নীতি, পশ্চাৎপদ খনি-শিল্প (মাইনিং) আজও আমাদের দেশে পুরোপুরিভাবে চালু আছে। শ্রমিকদের জীবনযাত্রা এখনো সভ্য মনুষ্যের স্তরে ওঠেনি। কিন্তু বেড়ে চলেছে আন্তর্জাতিক বাজারে অঙ্গের চাহিদা ও সেই সঙ্গে বার্ষিক উৎপাদনের পরিমাণ। এই পশ্চাৎপদ মাইনিংপদ্ধতি থাকে সত্ত্বেও কী করে উৎপাদন বাড়ছে? উন্নততর বাল্বিক উপায়ে নয়, ভারতীয় শ্রমিকদের শ্রমশক্তি নিঃশেষে নিয়েই এই উৎপাদন-পরিমাণ বাড়ছে। তাই এ-গলদ চাপা দেবার জন্য বস্তুর সীমা নেই।

কোডার্মা-অঙ্গ বিহারের অন্যতম প্রসিদ্ধ অঙ্গ। কোডার্মা অঙ্গলের মাটির মধ্যে রয়েছে বিখ্যাত বিহারে মাইকা বেল্ট। এর কাছাকাছি রয়েছে অনেক ছোট-বড় পেগমাটাইট (একপ্রকার আশ্মেনয়-শিলা; এর সঙ্গে থাকে বড় বড় অঙ্গের চাপ আর সেই সঙ্গে কোবার্টজ ও ফেল্ডস্পার নামে দুটো খনিজ) শিরাউপশিরা ছড়িয়ে আছে। এ-অঙ্গলের ব্যবসা-প্রতিষ্ঠানগুলো আগে বিলাতী মালিকের হাতে ছিল। বর্তমানে এগুলো প্রায় সমস্তই ভারতীয় ব্যবসায়ীদের করায়ত্ত।

কিন্তু এই পরিবর্তনে আশান্বিত হবার কোন কারণ নেই। কারণ, মূল গলদ

ঠিকই আছে। অশ্রুধারিণী কার্যপ্রণালী ও আনুষ্ঠানিক মাসিক অবস্থা এখনো বিশেষ কিছু পরিবর্তন হয়নি।

অশ্রু উৎপাদন হয় প্রধানত খনি থেকে। কিন্তু এ-ছাড়া আরো একরকম ব্যবস্থা ছিল। একে বলে উপরচালা মাইনিং।

আগে চলত, সূর্যোদয় পেলো আশ্বেকালও চলে, উপরচালা মাইনিং-ব্যবস্থা। উপরচালা ব্যবস্থায় মাইনিং করা আরো লাভজনক। কারণ সত্যিকার গভীর খনি খুঁড়তে কিছু অসুবিধা আছে। প্রথমত, গভীর খনি খুঁড়তে আধুনিক যন্ত্রপাতি প্রয়োজন—এতে খরচ বেশি। দ্বিতীয়ত, কতদূর পর্যন্ত অশ্রু পাওয়া যাবে, অর্থাৎ কতটা পরিমাণ অশ্রু কতদিন ধরে পাওয়া যেতে পারে এবং অন্যান্য অসুবিধা কী কী হতে পারে ইত্যাদি জানা দরকার। তার জন্য আবার প্রয়োজন ভূতাত্ত্বিক অনুসন্ধান অর্থাৎ ভূতাত্ত্বিকদের পিছনে—“বাজে খরচ”। তৃতীয়ত, খনি বেশি গভীর হলেই তা “ইন্ডিয়ান মাইন্স অ্যান্ড”—এর আওতার পড়ে। ফলে খনিমালিকদের সমস্ত ব্যাপারে সরকারী হস্তক্ষেপ সহ্য করতে হয়।

কিন্তু এত সব না করে যদি অশ্রুের সম্ভাব্য পাওয়া মাত্র আদিম যন্ত্রপাতির সাহায্যে শস্তা মজুদরিতে জমিটা আঁচড়ে নেওয়া যায়, তা হলে কাজ একদম নিরুজ্জ্বল। এই শস্তার কিস্তিমাতের অভ্যাস দেশী খনিমালিকদের মজাগত। এ-অভ্যাস তাঁরা আজও ছাড়েননি। এবং সিংহভাগের জগলে সূর্যোদয় পেলোই আজও এ-রকম মাইনিং চলে।

উপরচালা মাইনিং-এ গর্তটা বড়জোর দশ-পনেরো হাত হলেই চলে। কপি-কলের সাহায্যে খুঁড়ি করে অশ্রু গুঠানো হয়। প্রমিকরা কাজ করে একরকম বিনা পরসার।

কতটা কাঁচামাল উঠল, তার হিসেব রাখার কোন দরকার নেই; কাবণ, যা পাওয়া যায় তা-ই লাভ। শুধু কি তাই? কাজ শেষ হয়ে গেলে গর্তগুলো মাটি আর আবর্জনা দিয়ে এমন করে ঢাকিয়ে দেওয়া হয় যে, ভবিষ্যতে ভূতাত্ত্বিক অনুসন্ধানের সমস্ত সূত্র চিরতরে নষ্ট হয়ে যায়। কোডামার সমস্ত “সংরক্ষিত বনাঞ্চল” বহুদিন ধরে উপরচালা মাইনিং করে ক্ষতিবিক্ষত করে দেওয়া হয়েছে।

ভারতীয় অশ্রু-ব্যবসায় একটা চমকপ্রদ খবর আছে। খবরটি হল—“যত অশ্রু উৎপন্ন হয়, রপ্তানি হয় তার চেয়ে বেশি”। কেমন করে হয়? অশ্রু-শিল্পের সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত না থাকলে এ-সত্যিকার কারণ জানা প্রায় অসম্ভব।

তবে সরকারীভাবে যে ব্যাখ্যা দেওয়া হয়, তা থেকে কিছুটা আভাস পাওয়া যায়।

খনির থেকে অঙ্গ তুলে ঝাড়াই-ঝাড়াই করার পর টুকরো অঙ্গের যে বিরাট স্তূপ পড়ে থাকে, দেশী খনিমালিকেরা তা সবলে খনির চারপাশে সাজিয়ে রাখেন। এই সব স্তূপ থেকে খনি-অঙ্গলের অধিবাসীরা (যারা নাকি বেশির ভাগই চোর) ভালো অঙ্গ খুঁটে খুঁটে উদ্ধার করে এবং ছোট ছোট ব্যবসা-প্রতিষ্ঠান মারফত চালান দেয়। এইভাবে উদ্ধার-করা অঙ্গের পরিমাণ এত বিরাট যে, সরকারী হিসাবের অনেকগুলো অঙ্ক এর ফলে বদলে যায়। এরই নাম, অঙ্গচুরি।

একবার চুরি গেলে সে অঙ্গকে উদ্ধার করা অসম্ভব। কারণ, সনাক্ত করার কোন উপায় নেই। কুলিরাই অঙ্গচুরির ব্যাপারে সবচেয়ে বেশি অভিজ্ঞ হয় চিরাচরিত প্রথামতো। সরকারী মতে এইসব চোরগুদুলের জনাই অনেক ইওরোপীয় প্রতিষ্ঠান নাকি বছরের পর বছর কতিবন্দীকার করে শেষে দেখলে হয়ে গেছে।

এই সমস্যা নিয়ে ভারত সরকার ও খনিমালিকেরা অনেকদিন থেকেই বিরত। কারণ, এই চোরাই অঙ্গ বাজারের দাম কমিয়ে দেয়। ফলে, শিল্পের ক্ষতি হয়, মুনফার হার বায় কম।

ভারত সরকার কর্তৃক নিযুক্ত এক কমিটি এ-ব্যাপারে অনুসন্ধান করে কয়েকটি উপায় নির্দেশ করেছেন। কমিটির অনেকের মতে, প্রথমত, ছোট ছোট খনিমালিক ও ব্যবসায়ীদের এ-শিল্প থেকে হঠাৎ দিতে হবে। হয় আইন করে, নয়তো প্রতি-যোগিতা করে; এবং সমস্ত শিল্পটি দু'চারজন বিবস্ত শিল্পপতির অধীনস্থ করতে হবে। কারণ, খুদে-মালিকরাই নাকি যত নষ্টের গোড়া। বলা বাহুল্য, কমিটির চেয়ারম্যান ছিলেন একজন নামজাদা পুরনো সরকারী কর্মচারী—মিঃ লুৎফা, আই. সি. এস.। দ্বিতীয় উপদেশ হল—খনি-অঙ্গলকে সংরক্ষিত অঙ্গল হিসেবে ঘোষণা করা।

এভাবে খনি-মালিকেরা আজকাল বিশেষ উপকার পেয়েছেন।

অঙ্গ মাটির নিচে প্রচুর পরিমাণে আছে জানতে পারলেই গর্ত খোঁড়া শুরু হয়। এ-কাজের জন্য লোক আসে কাছাকাছি গ্রামগুলো থেকে। কেউ ঠিকে কাজ করে, তবে রিজার্ভ আশানুরূপ হলে তারা সকলেই পাকাভাবে কাজ নেয়।

‘নিউম্যাটিক ডিলার’ দিয়েই আজকাল বেশির ভাগ জায়গার খনি খোঁড়া হয়। প্রথমত, ডিলার দিয়ে একটা সংকীর্ণ গর্ত খুঁড়ে তাব ভিতরে ঠেসে দেওয়া হয় মেলিগনাইট বা গান-পাউডার। প্রকাশড লম্বা একটা পলতে বাইরে বেরিয়ে থাকে। একজন শ্রমিক সেটাতে আগুন ধরিয়ে আসে স্তম্ভপর্বে। তারপর বারুদের বিস্ফোরণের ফলে ঠৈরি হয় খনি।

এরকম রাষ্ট্র কর্তা হয় কয়লাখনিতেও। কিন্তু কয়লাখনিতে ‘সটল’ ও ধানের ব্যবস্থা থাকার বিস্ফোরণের সময় শ্রমিকরা একটা সুবিধা মতো গ্যালারিতে

অপেক্ষা করতে পারে। কিন্তু অশ্রুখনি একটা খাদ বা সূরঙ্গ মাঠ—আড়াল নেবার কোন উপায় নেই। তাই বিস্ফোরণের ফলে একরাশ মাটি ও পাথর যখন ভেঙে পড়ে, তখন তার কল্যাণে প্রায়ই দৃষ্টিনা ঘটে। সমস্ত সভ্য-জগতের অজ্ঞাতসারে মাটির তলায় দুচারজন শ্রমিকের সমাধি প্রায়ই হয়। এ-সব খবর অবশ্য খবর-কাগজের অফিস পৰ্যন্ত পৌঁছয় না।

খনি থেকে তোলাব পর তাকে ব্যবহারোপযোগী করবার জন্য কারখানায় নিয়ে যাওয়া হয়। এ-সব কারখানা সাধারণত খনির নিকটেই গড়ে ওঠে এবং অধিকাংশ ক্ষেত্রে খনি ও কারখানামালিক একই ব্যক্তি বা কোম্পানি।

অশ্রুখনির মতো সিংহুমের অশ্রু-কারখানাগুলোও ভারতের মধ্যে প্রেষ্ঠ। তবু এখনকার শ্রমিকদের অর্থনৈতিক অবস্থা ও জীবনযাত্রা মনুষ্যত্বের নিম্নতম পর্যায়ে। এবার আসা বাক এ-অঞ্চলের খনি ও কারখানার কাজের ব্যবস্থার আলোচনায়।

১৯৫১ সালের অক্টোবর মাসের দিন। খনিটা কোডামারই কোন নামজাদা খনি। এর মালিক কলকাতারই নামকরা কোন কোম্পানি।

একটা লম্বা খাড়াই-সূরঙ্গ ধরে খনির ভিতরে নামলাম। সিঁড়ির কোন বালাই নেই—বাঁশের মই। মই-এর প্রত্যেকটি ধাপ বেশ পিছল, কারণ ছাদ থেকে এর উপর দিনরাত টুপটাপ করে জল ঝরে পড়ছে সমস্ত সময়। খনির ভিতরে গভীর অন্ধকার। পথ চলার জন্য হাতে একটা জ্বলন্ত মোমবাতি। অতি সাবধানে পান ফেললে না ফস্কে মহাপ্রস্থানের পথে পাড়ি সম্ভাবনা ঘোল আনা। কারণ, একবার পা ফস্কে মই থেকে পড়লে সংকীর্ণ সূরঙ্গ পথের তলায় কত ফিট নিচে কোন্ লেভেলে আছাড় খেতে হবে তার কোন নিশ্চয়তা নেই। এ-অবস্থায় একহাতে জ্বলন্ত মোমবাতি, আর অন্যহাতে পিছল মই ধরে নামা যে কতখানি কষ্টকর তা সহজেই অনুমেয়। অসুবিধা আরো বেশি মোমবাতির জন্যে; প্রতিমুহূর্তে একটি করে উত্তম্নত তরল মোমের কৌটা গারে বা হাতে এসে পড়ে এবং ফোস্কা পড়ায়।

এক, দুই, তিন করে প্রায় তেরটা লেভেল নিচে নামা হল—অর্থাৎ প্রায় ২০০ ফিট। সেখানে যা দেখলাম তা সত্যিই অপূর্ব।

একটা বিরাট ধরের মতো জারগায় ছাদ, দেওয়াল সমস্তই অশ্রুয়। বাতির আলোর তার গা থেকে সুন্দর গাঢ় লাল আভা ঠিকরে পড়ছে। একই বলে বাঁট “রুবি বেড” রং, এরই জন্য এর আদরের নাম “বেঙ্গল রুবি”।

চোখের ধাঁধা কাটতে দেখি জনকরেক শ্রমিক সেখানে কাজ করছে। তাদের হাতিয়ার আদিম যুগ থেকে কোন অংশে বদলায় নি—সেই গাঁথিতি আর শাবল। প্রত্যেক শ্রমিককে একটা করে মোমবাতি দেওয়া হয়, কিন্তু তা-ও আবার বৃক্ষে-সূর্যে খরচ করতে হবে। দুচারটে মোমবাতির ফিকে আলো সেই জমাট অন্ধকারকে বেন ব্যঙ্গ করছে খনির ভিতরে “ইলেকট্রিফিকেশন”—এর প্রশ্ন অবশ্য উঠেছিল। এখন সেটা

ভালভাবেই ধামা চাপা পড়েছে। শ্রমিকদের পরনে একটা করে ছোঁড়া ময়লা কাপড়—খালি গা। সেখানে পনের-ষোল বছরের ছেলেরাও কাজ করছে।

কার্বারত একটি শ্রমিকের সঙ্গে আলাপ করলাম। জিজ্ঞেস করলাম—“কত করে রোজ পাও?” সদর নিকটে থাকায় উত্তর দিতে প্রথমটা বেশ ভয় পেল। একটু আড়ালে গিয়ে চাপা গলায় বলল, “চোন্দ্র আনা বাবুজী।” যারা খুব পদুরনো তারা পায় এক টাকা রোজ। বছরে দু'এক আনা করে রোজ বাড়ে। তা-ও সকলের জন্যে নয়।

ভিতরে দূরন্ত গরম—বাতাস চলাচলের বিশেষ কোন ব্যবস্থা নেই। খাবার জল মেলে না। এক একটা “ব্লাস্টিং”—এর পর গম্বকের উত্তর গম্ব ও ধোয়ান নিঃশ্বাস প্রায় বন্ধ হয়ে যায়। তার উপর আবার প্রাণান্তকর গুঠা-নামা। তবুও শ্রম-শ্রমিকেরা এখানে নাকি আবাসে কাজ করে, (সরকারী বিশেষজ্ঞ ও শ্রমমালিকদের অভিমত) এবং এই মাহিনাতেই নাকি এদের চলে যায়। যদিও কোডার্মার চালের দর সাধারণ সময়ের ২৫।৩০ টাকা থাকে।

শ্রম-শ্রমিকদের ইউনিয়ন সম্বন্ধে খোঁজ নিয়ে দেখলাম, ও জিনিসটা এ-অঞ্চলে এখনো প্রায় অজানা। মাঝে মাঝে ইউনিয়ন গড়ার চেষ্টা হয়, কিন্তু মালিকপক্ষের চোখ রাঙানিতে বেশিদূর এগোয় না।

কারখানার কাজ হল শ্রমির কাঁচামালকে বস্ত্রশিল্পের উপযোগী করে দেওয়া। শ্রমির থেকে তুলে আনা অল্পকে মাটি, পাথর আর কাঁকর থেকে বাছাই করে পরিষ্কার করা। তারপর পরিস্কৃত অল্পকে কাস্তের মতো একরকম যন্ত্রের সাহায্যে মাপ মতো কাটা হয়। সাইজ অনুসারে তাকে বিভিন্ন শ্রেণীতে ভাগ করা হয়। সবশেষের কাজ হল প্যাকিং। কাঠের বাক্সে প্যাক করে সীল করে রস্তানী করা হয় প্রধানত আমেরিকার। কোডার্মার একটি বিশিষ্ট কারখানার একটু বিবরণ দেওয়া হল নিচে।

এ-কারখানার কয়েকশ শ্রমিক দৈনিক কম করে নয়-দশ ঘণ্টা করে কাজ করে যদিও খাতার লেখা হয় আট ঘণ্টার কাজ। ব্যাপারটা এমনই যে কারখানার অধিকাংশ শ্রমিকই জানে না যে তারা দৈনিক ক'ঘণ্টা কবে কাজ করতে বাধ্য এবং কত ঘণ্টা তার অতিরিক্ত সময় ষাটছে। তাই অতিরিক্ত-রোজের মজুরি সম্বন্ধে বিশেষ কোন অভিজ্ঞতা নেই শ্রমিকদের তরফে। কারণ, তারা ধরে নিয়েছে তাদের কাজের ঘণ্টা হল সুর্বোদর থেকে সুর্বাস্ত পৰ্যন্ত। সারাদিনে খাবার ছুটি মেলে কিছুক্ষণের জন্য। কতক্ষণ তা বলা মুশকিল। কারণ, শ্রমিকদের কথা বিশ্বাস করলে খাবার সময় আঘঘণ্টা; ম্যানেজার আর উর্ধ্বতন কর্মচারীদের কথা সত্যি হলে সে-সময় দেড় ঘণ্টা। অবশ্য এই ব্যাপারে যথেষ্ট সন্দেহ রয়েছে।

শ্রমিকদের অধিকাংশই নারী কিংবা পনেরো-ষোল বছরের ছেলে। এ ছাড়া আছে বৃদ্ধ, বৃদ্ধা এবং বছর পাঁচ-ছয়ের বাচ্চারা। পাঁচ থেকে দশ বছরের ছেলেদের

বলা হয় শিশু-প্রমিক। এদের প্রত্যেক কারখানাতেই রাশা হয় আর এদের সংখ্যাও বাড়ান হয় যথাসম্ভব। কারণ, প্রথমতঃ, এদের মজুরি কম এবং শ্বিতীয়তঃ, ছোটবেলা থেকে কাজ শেখাতে, পারলে বাধ্য ও শিক্ষিত (স্কিল্‌ড) প্রমিক হিসেবে এদের তৈরি করা যায়।

আর্থিক জ্ঞানের বিচারে অবশ্য এখানে শিক্ষিত-অশিক্ষিত প্রমিকদের বিচার চলে না। কার্যকুশলতাই এর বিচার। সর্দার ও ম্যানেজারের সতর্ক নজর এড়িয়ে খোঁজ নিয়ে দেখেছি, প্রায় পাঁচশ প্রমিকের মধ্যে লেখা পড়া জ্ঞানে মাত্র চারপাঁচজন।

প্রমিকরা মজুরি পায় দিন হিসাবে। শিশু ও কিশোররা পায় দৈনিক দশ আনা করে, মেয়েরা পায় বার আনা হিসাবে এবং প্রাপ্ত বরষেকরা এক টাকা হিসাবে।

কুড়ি-পঁচিশজন প্রমিক পিছদ একজন করে সর্দার থাকে। সারাদিন একটা বেত বা লাঠি হাতে সে প্রমিকদের কাজের শব্দাদারি করে। ক্লান্ত হয়ে কাজে একটু টিলে দিলে বা পরস্পরের মধ্যে একটু গুনগুন শব্দ করলেই সর্দারের বেত কাজের কথা মনে করিয়ে দেয়। এই কড়াকড়িটা শিশুপ্রমিকদের ক্ষেত্রে বেশি।

প্রমিকদের সঙ্গে কথা বলা তো দূরের কথা, একমাত্র বিশেষ অনুমতি ছাড়া কোন বহিরাগত দর্শক এখানকার কারখানার ঢোকায় সুযোগ পান না। কারখানার ঢুকলেই সঙ্গে থাকে মালিকের একজন বিবস্ত্র কর্মচারী যিনি দর্শককে বিভিন্ন বিভাগগুলো ঘুরিয়ে দেখান এবং গ্লিঙ্কাসা বা কিছুর উত্তর দেন।

কারখানার মধ্যে একটা বিভাগে গুঁড়ো বা শুব ছোট টুকরো অল্পকৈ চালুনি দিয়ে ঢালা হয় বাহার জন্য। চালুনিটা বেশ বড়, দুধারে কাঠের ফ্রেম আঁটা। দুটি ছেলে চালুনির দুধারে বসে ও মাঝখানে ফালফামের উপর শুয়ে দুটি চালুনি ওঠে আর নামে। আরগাটার দুইদিকে থেকে শ্বাস নেওয়া কষ্টকর। কারণ, অস্ত্রের পাউডারে বাতাস ভর্তি। কিন্তু ওই ছেলে দুটি সারাদিন ধরে ওখানে সমানে কাজ করে চলেছে—তবু ফুস্‌ফুস জোড়া ওদের সুস্থ আছে।

তবু বিহাবের অস্ত্র-প্রমিকদের তৎপরতা এবং কাজের উৎসর্গ আজ আন্তর্জাতিক বাজারে সাড়া জাগিয়েছে। আধুনিক যন্ত্রশিল্পের আশীর্বাদ থেকে এরা বঞ্চিত, উৎপাদিত সম্পদের উপর ন্যায়সঙ্গত অধিকার দাবি করবার শক্তি তাদের নেই, সমস্ত দিক থেকে এদের জীবন বিপর্যস্ত, কিন্তু তবুও এরা আন্তর্জাতিক অস্ত্র-শিল্পের ক্ষেত্রে রেকর্ড সৃষ্টি করে চলেছে। এর প্রত্যক্ষ পরিচয় মিলবে বিহারের যে কোন অস্ত্র-কারখানায়। পাঁচ-ছ বছরের বাচ্চা ছেলে একটা প্রমাপ (স্ট্যান্ডার্ড) মাইকা ফিল্ম-এর ক্যোলালিটি নির্ণয় করে একমুহূর্তের মধ্যে খালি চোখে ও খালি হাতে। এই প্রমাপ—ফিল্ম-এর বেশ বা দিকনেস হল ০.০০১ ইঞ্চি। এই তীক্ষ্ণ দৃষ্টি ও নিপুণ হাত এদের পৃথিবীর মধ্যে অন্যতম শ্রেষ্ঠ প্রমিক করে তুলেছে। তাই দক্ষিণ আফ্রিকা

ও ব্রেজিল থেকে কাঁচা অল্প ভারতে পাঠান হয় শব্দ “স্ট্রেসিং” ও “স্প্রিটিং”-এর জন্যে। আর আমাদের বিহারী শ্রমিকরা সে অল্পকে তৈরি করে দেয় বস্ত্রশিল্পের উপযোগী করে।

তাই এদের দেখলে আর এদের সঙ্গে কথা বলে এদের জীবনযাত্রার নিম্নম দারিদ্র্যের কথা শুনলে যেমন একদিকে বিস্মিত ও ক্ষুব্ধ হই, তেমনি ভবিষ্যতের কথা ভেবে আনন্দ হয়। আগামী বৈদিক রাষ্ট্রশক্তি নিশ্চিতভাবে চলে যাবে বর্তমান শাসক-গোষ্ঠীর হাত থেকে এদের হাতে, বৈদিক উৎপাদক ও উৎপাদিত সম্পদ, এ দুয়ের মধ্যে কোন তৃতীয় পক্ষের অস্তিত্ব নিশ্চিত হইবে যাবে সেদিন এরাই ভারতের শিল্প ভারতের শ্রমিসম্পদকে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে গড়ে তুলতে পারবে। তার জন্য ভাবতে হবে না। সে শক্তি, সে বুদ্ধি এরা এর মধ্যেই অর্জন করেছে—এই আদিম-বঙ্গীয় শিল্পপদ্ধতি ও দারুণ বিপর্ষ্যে জীবনযাত্রার মধ্যেই।

গ্রাহকদের জ্ঞাতব্য

- * প্রতি বাংলা মাসের শেষ সপ্তাহে ‘পরিচয়’ প্রকাশিত হয়।
- * প্রতি সাধারণ সংখ্যার দাম দশ আনা। চাঁদার হার : সডাক বার্ষিক ছ টাকা, ষান্মাসিক তিন টাকা চার আনা। শ্রাবণ থেকে বর্ষারম্ভ; যে-কোন মাস থেকেই গ্রাহক হওয়া যায়।
- * প্রতি মাসের পত্রিকা পরের মাসের প্রথম সপ্তাহের মধ্যে না পৌঁছলে স্থানীয় ডাকঘরে খোঁজ করে আমাদের জানানতে হবে।
- * চিঠিপত্রে গ্রাহক-সংখ্যার উল্লেখ থাকা বিশেষভাবে বাঞ্ছনীয়। মোড়কের বাঁ দিকের কোণে গ্রাহক-সংখ্যা লেখা থাকে।
- * বৈষয়িক চিঠিপত্র ও টাকাকড়ি সেক্রেটারী, পরিচয় লিমিটেড, ৬৩ বর্মতলা স্ট্রীট, কলকাতা-১৩ এই ঠিকানায় পাঠাতে হবে। ব্যক্তিগত নামে চিঠিপত্র বা টাকাকড়ি পাঠাবেন না।
- * পাকিস্তানের যারা গ্রাহক হতে চান তাঁরা ওসমানি এন্ড কোং, স্টেশন রোড, মৈমনসিং—এই ঠিকানায় টাকা পাঠাইবেন।

পুস্তক পরিচয়

ধন্যলোক ও লোচন ॥ আনন্দ বর্ধন ও অভিনব গদ্যস্ত (মূল ও সটীক অনু-
বাদের লেখক শ্রীসুবোধচন্দ্র সেনগদ্যস্ত, শ্রীকালীপদ ভট্টাচার্য) ॥ প্রকাশকঃ
এ. মদুখার্জি এন্ড কোং ॥ দাম পনেরো টাকা ॥ পৃষ্ঠা ২৭৫+৪০০ ॥

ষট্কা-কাব্যপ্রবাহ ॥ শ্রীকৃষ্ণমোহন সেন ॥ প্রকাশকঃ এ. মদুখার্জি এন্ড
কোং ॥ দাম সাড়ে চার টাকা ॥ পৃষ্ঠা ২১৮ ॥

কবিগুরু ॥ শ্রীঅমৃত্যধন মদুখোপাধ্যায় ॥ প্রকাশকঃ ওরিয়েন্ট প্রেস এন্ড
পাবলিশিং হাউস ॥ দাম তিন টাকা বারো আনা ॥ পৃষ্ঠা ১৭৬ ॥

সাহিত্য-প্রবাহ ॥ শ্রীধীরেন্দ্রনাথ মদুখোপাধ্যায় ॥ প্রকাশকঃ এ. মদুখার্জি ॥
দাম তিন টাকা ॥ পৃষ্ঠা ১৮৭ ॥

শিল্পলিপি ॥ ডাঃ শশিভূষণ দাশগদ্যস্ত ॥ প্রকাশকঃ এ. মদুখার্জি ॥ দাম
তিন টাকা ॥ পৃষ্ঠা ১৬৫ ॥

বাংলা সমালোচনা-সাহিত্য দুটি বড়
পর্ব উত্তীর্ণ হয়ে তৃতীয় পর্বের স্ফারে
উপস্থিত। অবশ্য প্রাক্-বিক্ষম সমা-
লোচনা-সাহিত্য এর মধ্যে গণ্য নয়।
প্রথম পর্বটা বিক্ষমী পর্ব। তার
প্রধান মাপকাঠি বিক্ষমের আদর্শবাদী
নীতিবাদ। বিক্ষমের নীতিবাদ অবশ্য
শুধুমাত্র পূর্বতন সমাজের দেউলে
নীতিবাদ নয়। কারণ, বিক্ষম নিজেও
ছিলেন স্মৃতিকাব্য। তা ছাড়া,
বিক্ষমের সমালোচনা তৎকালীন
বাঙালী-লেখকের রুচি গঠনে, সাহিত্য
কী-ও কী সাহিত্য নয়। এই মূল সভ্য
নিরূপণে ছিল অসামান্য কাণ্ডকরী।
এই আদর্শবাদী নীতিবাদেব পরে
আসে—রবীন্দ্রনাথের সমালোচনা-পর্ব
—স্মিতীয় পর্ব। এ পর্বও আদর্শ-
বাদী সমালোচনার পর্ব, তবে বসবাদী
আদর্শবাদের। আর বসবাদী কলেই

রবীন্দ্রপন্থিত হচ্ছে ইম্প্রেশনিষ্টিক
অর্থায় প্রাতিবিম্বিক বা প্রাতিভাসিক।
সাহিত্য বখন 'সুহৃদ-বেদ্য', ভালো
লাগা বা মন্দ লাগাই তখন বসবাদের
শেষ কথা। সমালোচনা তারপবে হয়ে
দাঁড়ায় ভালো লাগাকে নিজের মতো
করে ভালো প্রকাশ করা। এর ফলে
রবীন্দ্রনাথের মতো জন্মভ্রমটার হাতে
সমালোচনা হয়ে ওঠে নতুন একটা
সৃষ্টি-উদ্যোগ। এবং দু-একজন ছাড়া
অন্য সকলের হাতে সমালোচনা হয়ে
উঠল বাগ্-বিভ্রমার। তথাপি রবীন্দ্র-
নাথেরই কালে শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী
সম্ভবত সমালোচনায় একটা বৃদ্ধি-
প্রাপ্ত নীতি ও বিদ্যুৎ রীতির প্রবর্তন
করতে চেয়েছিলেন। কিন্তু 'সবুজ
পথে' রবীন্দ্রনাথের 'বাস্তবতা' ও
শ্রীযুক্ত অতুল গদ্যস্তর 'কাব্য-লিঙ্গাসার'
যখন অমন প্রাজ্ঞ ভাষার ও পরিচ্ছন্ন

বিশ্লেষণে ভারতীয় রসবাদের (আনন্দ বর্ধনের বসুধানিতত্ত্বের) সম্মান দিলেন, তখন রসবাদকেই কাব্যের চূড়ান্ত কথা বলে 'সবুজ পত্রের' যুগের পাঠকেরাও মেনে নিতে স্বেচ্ছা করেননি।

কিন্তু 'কালান্তর' আসছিল ('কল্লোল'-হুজুগে নয়), সেই কালান্তরের তাড়নাতেই। 'পরিচয়ের' সাহিত্য-সমালোচনার রবীন্দ্র-প্রভাবিত বাঙালী লেখকেরা ও পাঠকেরাও নতুন করে সাহিত্য-জিজ্ঞাসা শুরু করলেন। শূদ্র জিজ্ঞাসা নয়, সম্মান, বিচার, বিশ্লেষণের মধ্য দিয়ে তাঁরা সাহিত্য-নির্দেশও (ফরম্যাশন) অগ্রসর হন। অর্থাৎ দ্বিতীয় পর্ব শেষ হল। সাহিত্যকে 'সহদয়-বেদ্য' বলে জিজ্ঞাসা চুকিয়ে দেবার দিন তাতে নিঃশেষ হরনি। তবে এগিয়ে চলেছে তার-পরেও তথাপি সে জিজ্ঞাসা—শিল্প ও সাহিত্যের কি কোনো ব্যক্তি-নিরপেক্ষ (অবজেক্টিভ) মানদণ্ড নেই, যেমন আছে বিজ্ঞানের? থাকলে কী তা? অর্থাৎ এই তৃতীয় পর্বকে বলতে পারি। বৈজ্ঞানিক সমালোচনার পর্ব, বা সমালোচনার বৈজ্ঞানিক পর্ব। সবাই জানেন বিজ্ঞান বস্তুনিষ্ঠ, কাজেই সমালোচনার এই পর্বকে বাস্তবতার পর্ব বলাই সমুচিত।

বলা বাহুল্য এ-পর্বের যা মূখ্য তত্ত্ব তা পরিচয়ের কেন, বাঙালী পাঠকসমাজের আজ অবদিত নেই। তা হচ্ছে এই যে, সাহিত্য শূদ্র ভালো-লাগা আর ভালো-না-লাগা—এই ব্যক্তিগত শৈল্পিক ম্বা বা 'বিচার' নয়। সে বিচার নিশ্চয়ই আছে। কেন ভালো লাগে, ভালো লাগারও বিশেষ বৃপটা কী—এ-সব মনস্তাত্ত্বিক ব্যাসকটও একেবারে নিরর্থক নয়। একেবারে নিরর্থক কি আরও পূর্বতন কোনো সমালোচনা-নীতি—অ্যারিস্টটলের, টেনের, ম্যাক্স অর্নল্ডের কিংবা ভারতীয় রস-শাস্ত্রের নানা

আচার্যদের? কিন্তু সাহিত্যের বস্তুটা কী—এই হল মূখ্য প্রশ্ন। এ নিয়ে অনেক তর্ক। 'পরিচয়ের' পাঠক এ-প্রসঙ্গে নিশ্চয়ই স্মরণ করবেন অধ্যাপক নীরেন্দ্রনাথ রায়ের 'কবিতায় বস্তু'। সাহিত্যের বস্তু হ'চ্ছে, আমরা জানি, জীবন-সত্যের উদ্ঘাটন। ভাববাদীরা অনেকেই তা শূদ্র সোহসাহে বলাবেন, 'ঠিক, ঠিক'। কিন্তু বস্তুবাদীরা অমনি বলবেন, 'ধীরে, বন্ধু, ধীরে'। জীবন মানে একটা ভাবশক্তি নয়; দেশ-কালে বিধৃত জীবদের জীবলীলা, অর্থাৎ 'জীবন-সত্য' মানে শূদ্র মানবিক সত্যও নয়, সমাজ-সত্য। অনেকেই যখন তা মানতে কুঠাবোধ করবেন, তখন আরও পরিস্কারভাবে বলা দরকার—সমাজ যদি শ্রেণী-বিভক্ত হয়, এ সমাজ-সত্যের উদ্ঘাটন মানে হল—সমাজের অস্তর্নিহিত উৎপাদন শক্তির যা প্রয়োজন তা উদ্ঘাটন। উৎপাদন-শক্তির বিশেষ স্তরে প্রয়োজনও বিশিষ্ট। অতএব, সেই পর্বের সাহিত্যেরও বিশেষ বস্তু হয় সেই প্রয়োজনীয় সত্য। জগতে যখন বিপ্লবের যুগ তখন সাহিত্যের বস্তু হয় বৈপ্লবিক সত্য। বাস্তবতার বৃপ হবে তখন বৈপ্লবিক বাস্তবতা। এবং যে-দেশে সমাজ-বিপ্লব সংসাহিত হয়েছিল, সে-দেশে এই বৈপ্লবিক বাস্তবতা আর এক স্তর উপরে উঠবে, তা পরিণত হবে 'সমাজবাদী বাস্তব-বতায়'।

এই সূত্র থেকে অবশ্য এ সত্যও পরিষ্কার—সাহিত্যের বস্তু ও বিজ্ঞানের বস্তু এক হলেও তার প্রকাশ-পদ্ধতি স্বতন্ত্র। বিজ্ঞান (মনোবিজ্ঞান ছাড়া) নৈব্যক্তিক পথে অগ্রসর হয়। সাহিত্য সত্য উদ্ঘাটন করে যে পথে সে পথ কিন্তু নৈব্যক্তিক নয়। বিশিষ্ট কালের মানুষের জীবন, এবং বিশিষ্ট কালের (লেখকের, শিল্প-স্রষ্টার)

চেতনার মধ্য দিয়ে তা প্রতিফলিত হয়—পরে সাধারণের নিকট প্রতিভাত হয়। আর শেষ কথা—সাহিত্যের উদ্দেশ্য আছে। সে উদ্দেশ্যকে ‘রস-সৃষ্টি’ বললে বা বাঙালী পাঠকের বোধগম্য ভাষায় ‘আনন্দ-দান’ বললে অর্ধেক বলা হয়। কারণ, সে শিল্পের রসসৃষ্টি ও আনন্দ-সৃষ্টি হচ্ছে বাস্তব-সৃষ্টির দ্যোতনা—জীবন-সত্যের সন্দর্শন বা উপলব্ধি লাভে পাঠক-শ্রেণীর চেতনা যে গভীরতর ও ব্যাপকতর হয়, তা স্বতঃসিদ্ধ। রসোপভোগ বা আনন্দবোধও অনেক সময়ে তা করে। কিন্তু রস সত্যের উদ্ঘাটন না করে সত্যের অপনোদনও করতে পারে; তখন চেতনার উজ্জীবন না হয়ে ঘটবে চেতনার আচ্ছাদন (শ্রেষ্ঠ প্রমাণ ডল্টরেডস্কে সাফ্রে)। রস সেখানে আসবে; আনন্দ সেখানে আফিমের আরাম—বড় জোর চিত্ত-বিনোদন। কিন্তু চেতনা স্বচন প্রবন্ধ হয় তখন কর্মেও মানুষ উজ্জ্বল হয়, প্রমাণ গকী বা যে-কোনো শ্রেষ্ঠ সাহিত্য। অর্থাৎ সমাজের উৎপাদন-শক্তি শিল্প-সাহিত্যে প্রধানত মানসিক সৃষ্টিতে প্রতিফলিত হয়ে, আবার শিল্প ও সাহিত্য রূপে ফিরে সমাজেব উৎপাদন শক্তিকেই প্রসারিত করে দেয় সুপারস্ট্রাকচার হিসাবে—শিল্পের এই শক্তির আভাস স্তািলন দিয়েছেন তাঁর ভাষাবিজ্ঞান-সম্পর্কিত আলোচনায়। শিল্পের এই শক্তিরই নাম বাঙলা আলঙ্কারিক ভাষায় আমি বলব ‘সৃষ্টির (মানব-সৃষ্টির) অঘটন-ঘটন-পটীবসী ক্ষমতা’। আর একমাত্র এই অর্থেই বলতে পারি আর্ট ক্লিয়েটস লাইফ—মে-আর্ট এলিভেটস ম্যান, কিন্তু তার চেয়ে গোড়ার কথাটা হল লাইফ ক্লিয়েটস আর্ট। সাহিত্যের উদ্দেশ্য হল তাই এলিভেশন—শুধু এ্যাফেক্ট করা নয়; চেতনার এলিভেশন, কর্মের প্রেরণা—ইনস্পিরে-

শনও। অবশ্য—শিল্প-সাহিত্যের এই বস্তব্য ও উদ্দেশ্য শিল্প ও সাহিত্য সিদ্ধ করে বিশেষ পদ্ধতিতে। সেইটাই রূপায়নের দিক। মূল্যায়ন তা বস্তব্য-নুসারী, বস্তব্যের অনুসারী। কিন্তু তা অসামর্থ্যক হলে বস্তব্য অপরিষ্কৃত থাকবে। শিল্প ও সাহিত্য তখন শিল্প ও সাহিত্য নামের অযোগ্য হবে। আর, যেখানে শিল্প ও সাহিত্য স্বতঃসামর্থ্যক সেখানে তার বস্তব্য ও রূপায়ন দুইই অবিলম্বে, অখণ্ড বেন অধীনরীশ্বর।

সাহিত্যিক বাস্তবতার এই সংক্ষিপ্ত বিবর্তিতে যে দুটি অনেক রইল, তা অনেককেই পীড়া দেবে। কিন্তু এই বাস্তব দৃষ্টিক্ষেত্রের সামান্য আভাস না দিলে আজিকার দিনে সাহিত্যের মূল্যায়ন বা সমালোচনা-সাহিত্যেবও দর কষা আরও দুটি থাকবে। কারণ, এদেশের ভাববাদী সমালোচকেরা আপনাদের ভাবের ধোঁয়াতেই মগ্নগলে। আধুনিক বস্তুবাদে যে জড়বাদ নেই, এ সংবাদও তাঁরা রাখেন না। অপর দিকে, এদেশের বস্তুবাদ এখনো এত অপূর্ণ যে, সুপারস্ট্রাকচার বা মানসপ্রধান সৃষ্টির স্বরূপ নির্ণয়ে তা এখনো অনভ্যস্ত; কখনো ‘আক্ষরিক’ (মেকানিস্টিক), কখনো রূপায়নিক (ফরম্যালিস্টিক) বিভ্রান্তিতে বস্তুবাদকেই বাতিল করে আমরা ভাববাদী হবে পড়ি। বিশেষ করে, শিল্প-সাহিত্যে বস্তুবাদী সমালোচনার দিক নির্ণয় হলেও সাধারণ স্বীকৃত পথ ও পাতের নির্ণয় এখনো আমাদের দেশে হয়নি, আলোচনার মধ্য দিয়েই তা স্থির হলে আসবে।

ভাববাদী সমালোচনার মধ্যে আমাদের দেশে রসবাদেই প্রাধান্য সর্বস্বীকৃত। একদিক থেকে তা আর্ট-ফর আর্টস-সেক'-এর সঙ্গায় হলেও বসবাদ তা

চেয়ে গভীরতর ভাববাদ। অন্যদিকে ইংরোপীয় 'আর্ট ফর আর্ট'স্ সেক' মতবাদ এক অর্থে চূড়ান্ত ফরম্যালিজম-এ পৌঁছয়; অন্য অর্থে চূড়ান্ত ভাববাদেও (রসবাদ যেখানে পৌঁছেছে) পৌঁছয়। কিন্তু ভারতবর্ষের সমাজে কার্নিকথমী' (ম্যানুয়াল ওয়ার্কার) অপেক্ষা ভাবকের (ট্রেন-ওয়ার্কার) প্রতিষ্ঠা অতিমাত্রায় অধিক ছিল। অতএব, দেখা যাবে—ভারতীয় শিল্প-ও সাহিত্য-চিন্তার অধ্যাত্মবাদের (যেমন, রসের 'অলৌকিকত্ব') জন্ম-জরকার। এবং যেখানে অধ্যাত্মবাদ উগ্র নয়, সেখানেও চিন্তার অন্যান্যরূপ ভাববাদ (যেমন, আলাস্কারিকদের নানা তত্ত্ব) পল্লবিত। ভারতের 'নাট্য-শাস্ত্র' হতে এই ধারা নানাভাবে এখানে বর্তমান। বৈষ্ণব রসশাস্ত্র ও রবীন্দ্রনাথের রসবাদ তারই আর এক বিকাশ।

ভারতীয় অধ্যাত্মবাদীদের চবম কীর্তি অলঙ্কার-শাস্ত্রে আনন্দ বর্ণনা-চাৰ্ঘের 'ধুন্যালোক' ও অভিনব গুপ্তের টীকা 'লোচন'। বাঙালী শিক্ষিত পাঠক কয়েক বৎসর যাবতই এই দুই পিণ্ডিতের নাম শুনেন, সংস্কৃতবিদ ইংরেজ লেখকদের লেখার না হোক, অন্তত প্রীতুল গুপ্তের কৃপায় এদের বিবৃত তত্ত্বও তাঁরা কতকাংশে জানেন (ছাত্রদের জন্য 'কাব্যালোক'—প্রীতুল দাশগুপ্ত রচিত পাঠ্যপুস্তক)। যা জানেন তাতে কোতুল নিবৃত্ত না হয়ে বৃষ্টি পায়। তারই প্রমাণ ইংরেজ সাহিত্যের অধ্যাপক প্রীতুলদাস সেনগুপ্ত ও তাঁর সহযোগী (বাঙালার অধ্যাপক?) প্রীতুলদাস ভট্টাচার্য মহাশয়ের রচিত 'ধুন্যালোক' ও 'লোচনের মূল ও সটীক অনুবাদ। এ দুঃসাধ্য কর্মে তাঁরা প্রবৃত্ত হয়ে বাঙালী সাধারণের সন্তুষ্টি অর্জন করেন, এবং এ বিরাট গ্রন্থের প্রকাশকও ধন্যবাদভাজন হয়েছেন।

আমরা বেশ জানি, বাঙালার সাহিত্য-সমালোচনার নতুন যুগ এসেছে। এখন রসবাদের আধ্যাত্মিক বিনিময় 'অলৌকিকত্ব' অস্বীকৃত। বস্তুবাদী কান্তবিদ্যায় (এস্‌থেটিক্স) ষেটুকু গ্রাহ্য সেটুকু গ্রাহ্য হবে। কিন্তু কী গ্রাহ্য আর কী গ্রাহ্য নয়, তা গভীর অধ্যয়ন ও গভীরতর বিচার-সাপেক্ষ। বাঙালার এই গ্রন্থ, যা আপাতদৃষ্টিতেও অগ্রাহ্য, পেয়ে বস্তুবাদীও কৃতজ্ঞ হবেন। তার এক-আধটির উল্লেখ পুর্বেই করা হয়েছে, বিশেষ আলোচনা এখানে সম্ভব নয়। আরও দু-একটি কথা নিবেদন করছি, সহজবুদ্ধিতেও বা বোঝা যায়।

তত্ত্ব জিনিসটা জন্মের পরে, তথ্যকে বিশ্লেষণ করেই তার জন্ম। সমালোচনা-সাহিত্যও জন্মে তেমনি সাহিত্যের পরে; সাহিত্যকে বিচার-বিশ্লেষণ করেই তার উদ্ভব। যে ধরনের সাহিত্য যেখানে ঘেদেগে প্রচলিত তারই উপর গঠিত হয় তার সমালোচনা-সাহিত্য। আনন্দবর্ণনাচার্য নবম শতাব্দীর (কাশ্মীরের) অসামান্য প্রতিভাবান পিণ্ডিত। অভিনব গুপ্তও একাদশ শতাব্দীর (কাশ্মীরের) অসামান্য মেধাবী মানুষ। এদের সামনে মূল তথ্য ছিল সংস্কৃত (ও প্রাকৃত) সাহিত্য; এবং পূর্বে আলঙ্কারিকদের তাত্ত্বিক ঐতিহ্য। ভারতীয় সংস্কৃত-সাহিত্য ভারতীয় সভ্যতার দোষগুণের স্বাক্ষর বহন করেছে। এ সভ্যতার বস্তুবাদ চাপা পড়েছে এবং ভাববাদ ফেঁপে উঠেছে। কিন্তু সভ্যতা ভারতের বাইরেও নানা দিকে বিকাশ লাভ করেছে। প্রাচীন ভারতের পরে তো তার বিকাশ অসাধারণ; আর সেই বিকাশ ভবিষ্যতেও ধামবে না। সভ্যতার সঙ্গে সঙ্গে শিল্প-সাহিত্যেও নানা দিকে নতুন সৃষ্টি হয়েছে; আরও নতুন নতুন দিকেও হবে। তদনুসারে

সাহিত্য-সমালোচনাকেও তা নতুন তথ্য জুগিয়ে আবার সংশোধিত ও পুষ্ট করবে। হুলা দৃষ্টান্ত এবার উল্লেখ করা যাক—ভারতীয় নবম বা একাদশ শতাব্দীর পশ্চিমেরা যেসব সাহিত্যকে উপাদান ভিত্তি করে করুণ ও হাস্যরসের বিচার করেছেন, তা কত সামান্য। সমস্ত সংস্কৃত-সাহিত্য শাসকবর্গের সাহিত্য, তাতে সাধারণ মানুষ প্রত্যক্ষ নয়। শাসকের প্রমাণ সাহিত্যে তার মানুষ ও ভাব কাটা। এ ছাড়া সংস্কৃত-সাহিত্যে স্ট্র্যাঞ্জিডি নেই। তাতে হাস্যরসের যে দৃষ্টান্ত মেলে তাও হুলা। এ-কালের হিউমার-এ যে অপূর্ব-গ্রহণ কৌতুক-রস মেলে তার কোনো আশ্বাদন সংস্কৃত-সাহিত্যে লাভ করা কি সম্ভব? এবং তা না লাভ করলে কী করে সম্ভব এ-রসের স্বরূপ বোকা? করুণ রসের যে উন্নয়ন সার্থক স্ট্র্যাঞ্জিডিতে ঘটে, বা হাস্যরসের যে উন্নয়ন এ-কালের হিউমার-এ ঘটে তা শব্দ মাত্রাগত নয়, গুরুগত। এই জন্যই কোলরিজ-ব্রাউলির ছাত্ররূপে ডাঃ সূবোধ সেন-গুপ্ত শ্রীঅতুল গুপ্তের অতি-সরলীকৃত ভাববাদ ও রস-ব্যাখ্যান গ্রহণ করতে ('কাব্য রসের ছলে উপদেশ দেন, এ-কথা যেমন অবধারণ, কাব্য রসের সঙ্গে সত্যকে প্রকাশ করে এ-ও তেমন অসত্য। শিল্পী তার মূর্তি দিবে পাথরকে প্রকাশ করে না।' ইত্যাদি) আপত্তি করেছেন। এবং ডাঃ শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের উল্লেখিত (সংস্কৃত কাব্যালোচনার 'সামগ্রিক ভাবাবেহর' অভাব এবং 'ব্যক্তিগত রহস্যের স্বচ্ছ দর্পণে আভাসিত সার্ব-ভৌম ব্যক্তির' অভাব) দুটি আংশিক-ভাবে স্বীকার করতে বাধ্য হয়েছেন। নিশ্চয়ই এই ঐতিহাসিক বোধ নিয়ে লৌকিক জগৎ ও অলৌকিক (?) রস-লোকের সম্বন্ধ বিচারে অগ্রসর হলে তিনি 'বাচ্য, ব্যঙ্গার্থ' ও হৃদয়-সংবাদ'

প্রভৃতি রসবাদী তত্ত্বের সুক্ষ্মদর্শিতার বতটা আশ্চর্য হতেন, ততই বুঝতেন 'এহ বাহ'।

মানুষের সভ্যতায় মানুষের সৃষ্টিশক্তি বাস্তব-জীবনকেই ক্রমাধি-গত ও ক্রমবিকশিত করেছে; শিল্প ও সাহিত্য সেই মানবীয় সৃষ্টিরই একটা দিক (অন্যদিকে যেমন বৈজ্ঞানিক কারুবিদ্যা প্রভৃতি); বাস্তব-সমাজ সত্যই (আধ্যাত্মিক চেতনা নয়) মানস-সৃষ্টিতে রূপান্তরিত হয়, 'ধন্যলোক' প্রভৃতি ভারতীয় অলঙ্কার-শাস্ত্রের 'বিভাব-অনুভাব-সম্ভারীভাব' ও অলঙ্কার-তত্ত্ব আসলে সেই সাধারণী-করণের বা সৃষ্টি-প্রক্রিয়ার চমৎকার বর্ণনা। এবং মানস-সৃষ্টি আবার ফিরে সেই বাস্তব সমাজ-সত্যকে বিকশিত করে। বাস্তব থেকে মানস-লোকের মধ্য দিয়ে আবার বাস্তবেই তার পথ। তবে এ-পথ উৎকর্ষের (স্পাইরাল) পথ। এবং এই সমাজ-সত্য হচ্ছে দেশ-কালে বিস্তৃত শ্রেণী-সংঘর্ষের সত্য। কিন্তু রস (ভাব-বিভাব-সম্ভারীভাবের ব্যঞ্জনা) তাই সমাজের ও জীবনের মৃতকল্প ও সৃষ্টিবিমূখ সত্যকে উপাদান করে সাহিত্যের মূল উদ্দেশ্যকে, সত্য উদ্ঘাটন ও সৃষ্টি, প্রত্যাশিত করতে পারে; কিংবা জীবন্ত ও সৃষ্টিমুখী সত্যকে গ্রহণ করেও মূল উদ্দেশ্যকে অগ্রসর করতে পারে, প্রতিক্রিয়ার পক্ষেও হতে পারে, প্রগতির পক্ষেও দাঁড়াতে পারে। সৃষ্টির পক্ষেও হতে পারে, বি-সৃষ্টি বা অপসৃষ্টির পক্ষেও হতে পারে। রসবাদ তাই বৈশিষ্ট্য নয়। এ-কালের সাহিত্য-জিজ্ঞাসা আধুনিক জীবন-জিজ্ঞাসাকে অগ্রাহ্য করে নবম-শতাব্দীর 'ধন্যলোক'কেই আশ্রয় করলে পশ্চাদ্গতী হবে।

রবীন্দ্রনাথের 'বলাকা'র যুগ আমরা জানি—প্রথম মহাদুদ্ধের কাল। কবি

বলেছেন, “বিশ্বতীয় (এবার যে ঐ এল সর্বশেষ গো’) ও তৃতীয় (আমরা চলি সমুদ্র পানে’) কবিতা যখন লিখি তখন কিছু খবর না পেয়েও আমার মন যেন জগতের কোনো এক মহা-অমঙ্গলের আশঙ্কায় ব্যাকুল।” ইওরোপীয় যুদ্ধ বাহুল্য এর আড়াই মাস পরে। এই কবিতার আইডিরা কি তবে অলৌকিক? না এর সৃষ্ট রস অলৌকিক? বারী বস্তুবাদী, তাঁরা জানেন, এটা কবির চালিয়াতিও নয়, জালিয়াতিও নয়। ‘মানবের এক মহাযুগসম্মিলিত সমাগত’ এ সংবাদ তখনকার দিনে অনেক অসাধারণ মানব বোধেছিলেন। তা মামুলীভাবে বোঝা নয়। তার মধ্যে বারী মানবের মহানায়ক তাঁরা সেজন্য প্রস্তুত হয়েছিলেন, যেমন হয়েছিলেন লেনিন। কবিও প্রস্তুত হয়েছিলেন কবির নিজ পক্ষে; তার প্রমাণ তাঁর কবিতা; অন্যদিকে কিপলিং-আদি সাম্রাজ্যবাদীদের উক্তানিনাদ। সমাজ-সত্যেরই প্রতিফলন রবীন্দ্রনাথের মানসে পড়েছিল। ভোর না হতে তিনি পেরেছিলেন ভোরের খবর। একে ‘অন্তর্দৃষ্টি’ বলে অন্যান্য হবে না, কিন্তু বাস্তবের অন্তর্দৃষ্টি। এ-শক্তি অসাধারণ, কিন্তু অলৌকিক নয়।

শ্রীকৃষ্ণমোহন সেনের ‘বলাকা-কাব্যপ্রবাহে’ রবীন্দ্রনাথের ‘বলাকা’ সম্বন্ধে নিজের আলোচনা (‘শান্তিনিকেতনে’ প্রকাশিত শ্রীপ্রদ্যোৎ সেনের অনুলিখনসমূহ সম্মিলিত) গ্রাথিত হয়েছে। এ আলোচনায় কবির এমন অনেক কথা আছে যা শব্দ ‘বলাকা’ প্রসঙ্গে নয়, নানা বিষয়ে অশেষ মূল্যবান। ‘নিবেদন’, ‘বলাকার জন্ম-কথা’, ‘বলাকার জন্ম’, ‘গ্রন্থভূমিকা’ ও ‘কবিতা-ব্যাখ্যা’—এ-সবের মধ্য দিয়ে রসবাদী রবীন্দ্রনাথ যে দৃষ্টিতে কবিতার মর্মোদ্ঘাটন করেছেন তাতে ভাববাদের মর্ষনা কোথাও ক্ষুদ্র করেন

নি। বরা তীরও সাধ্যাতীত, যখন রবীন্দ্রনাথের ব্যক্তি-সত্তার একটা মূল কথা ‘বলাকা’য়ও প্রতিধ্বনিতঃ ‘হেথা নয়, অন্য কোথা, অন্য কোথা, অন্য কোন্‌খানে।’ এবং এ আলোচনায় কবি মনে করিয়ে দিচ্ছেন, “মনে করবেন না যে, ইহলোকে পরে পর-লোকের জীবনে আমার বিশ্বাস নেই।” (পৃঃ ৭১)। “আমি কিন্তু পূর্ব-জন্মবাদী” (পৃঃ ২০৬)। কিন্তু তা সত্ত্বেও কবির মোহাই দিতে হয় না রসের অলৌকিকতার। এবং ‘বলাকা’র যে পাঠক পরলোকে ও পরজন্মে বিশ্বাস করেন না, কাব্যরসের অলৌকিকত্বও বিশ্বাসী নন, তাঁর নিকট বলাকার কোনো রস অগ্রাহ্য নয়। শূন্য জড়বাদের সঙ্গে বস্তুবাদের তফাত এইখানেই। এবং অলৌকিকতাবাদের আশ্রয় না নিলে বরং ‘বলাকা’র কবিতাকে চিরপ্রবহমান প্রাণধারার স্তর হিসাবে জীবন-সত্যের, এ যুগের সমাজ-সত্যের শ্রেষ্ঠ কাব্যরূপ বলে গ্রহণ করাই সহজতর হয়। এবং জন্ম-সম্বন্ধে, লিরিক কবিতার (পৃঃ ৭৮) সম্বন্ধে, বিশ্বের সঙ্গে তাঁর যোগ, অতীতের ও ঐতিহ্যের সঙ্গে বর্তমানের সম্বন্ধ, ইত্যাদি অজস্র বিষয়ে এ গ্রন্থে কবির এত মহামূল্য উক্তি ইতস্তত ছাড়িয়ে আছে যে, রবীন্দ্র-সাহিত্যের পাঠকমাত্রই তা লাভ করে শ্রীকৃষ্ণমোহন সেনকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করবেন। (অবশ্য কৃষ্ণমোহন সেনের নিজের সংযোজনও তাতে কতটুকু আছে, তা একটা প্রশ্ন)। বিশেষ করে ‘অধ্যাপক ও ছাত্রদেব পক্ষে ‘বলাকা’র ‘কবিতা-ব্যাখ্যা’ যে বিশেষ আদরণীয় হবে, তা বলাই বাহুল্য।

কিন্তু ভাববাদী কবির ভাববাদী ব্যাখ্যা যে কোথায় গিয়ে ঠেকতে পারে তার একটি অসম্ভূত প্রমাণ অধ্যাপক অমূল্যধন মৃধোপাধ্যায়ের ‘কবিগুরু’।

এই সূর্য্যকির সাহিত্যিক স্থির করেছেন। “অজ্ঞ সাহিত্যে আছে শূন্য আধুনিক মনোবিকার ও মনো-বিকলন”, এবং “সংগীত নাই, আছে জ্যাজ্জ; চিত্রকলা নাই, আছে সূর্য্য-রিয়ালিজম; নটক নাই, আছে সিনেমা ফিল্ম; জীবনে প্রেম নাই, আছে উদগ্র কামনা; বন্ধু বা বঁধু নাই, আছে কমরেড; ধর্ম নাই, আছে পাওয়ার পলিটিকস ও পার্টি পলিটিকস।” তবে পাঠক-সাধারণের হাসবার কারণ নেই। কারণ, আছেন রবীন্দ্রনাথ। এবং “রবীন্দ্রনাথ শূন্য কাঁব নহেন, তিনি জগদ্গুরু।” (পৃঃ ১৮-১৯) ‘রবীন্দ্র-কাব্যের মর্মবাণী’ হল, (ক) অনির্বচনীয়তার উপলব্ধি (খ) হৃদয় স্পন্দন; রবীন্দ্র-কাব্যের প্ররাস “আত্মোপলব্ধির প্ররাস বা সাধনা”। বস্তুনিষ্ঠ নিপুণতার সঙ্গে তিনি রবীন্দ্র-সাধনার একটা ‘ছক’ও তৈরি করে দিয়েছেন (পৃঃ ৪০), তাতে দেখা যাবে ‘ভাব’, ‘মহাভাব’ ও ‘ভাবাভাব’—এই তিন কদমে রবীন্দ্র-সাধনা ‘প্রভাত-সংগীত’ থেকে একে-বাবে ‘শেষ লেখা’ পর্যন্ত পাঁচ যুগ উন্নীত হবে। অধ্যাপক অমূল্যধন মুনোপাধ্যায় জ্ঞানসৌন্দর্য্য হিসাবে ‘ছক’-বিসিক হবেন, তা বোঝা যায়। তাঁর ব্যাখ্যায় বসোপলব্ধিরও অভাব নেই, অভাব শূন্য মাত্রাবোধের। ছন্দোবিদের পক্ষে তা অমার্জনীয়। তবে ছন্দো-বিদ্ হলেও তিনি ভাব-ব্যঙ্গ্যন্ত এটা পাঠকের দুর্ভাগ্য। “অজ্ঞকের জীবনে প্রেম নাই, আছে উদগ্র কামনা”, ইত্যাদি অভিজ্ঞতা সত্য হলে লেখকেরও দুর্ভাগ্য বৈ কি।

অধ্যাপক ধীরেন্দ্রনাথ মুনোপাধ্যায়ের যে আঠারটি প্রবন্ধ ‘সাহিত্য-প্রবাহে’ একসঙ্গে গ্রথিত হয়েছে তা নানা সময়ে নানা পত্রে লিখিত—কোনো কোনোটি মাত্র দু-তিন পৃষ্ঠার, কোনো কোনোটি

একটু দীর্ঘ। কিন্তু মূল্য্যারনেব দিক থেকে তাদের যে কি গুরুত্ব আছে তা হবতো পরীক্ষার্থী ছাত্ররা বুঝবেন, সাধারণ পাঠক বুঝবেন না। তবে অধ্যাপকসুলভ একটা ভাববাদের দৃষ্টি এবং দৃষ্টিহীনতার তিনি পূর্ব-বর্তী অধ্যাপক মুনোপাধ্যায় মহাশয়ের সঙ্গে—যদিও সেরূপ বিশ্লেষণ এ রসগ্রাহিতা এ-সব প্রবন্ধে নেই।

অধ্যাপক ডাঃ শশিভূষণ দাশগুপ্ত মহাশয়ের ‘শিল্পপরিপ’ও প্রবন্ধেরই সংকলন। কিন্তু একবারের মতো তিনি আমাদের আশঙ্কিত করেছেন—অধ্যাপনা জীবনের সত্যই হয়তো পরিপূর্ণ নয়। এ প্রবন্ধ ছবিটি ভাববাদী সমালোচকেরই লিখিত। কিন্তু তাঁর মন এখনো ক্লাস-রুমে সীমিত হয়নি, দৃষ্টি ভাববাদের দ্বারা একেবারে স্তিমিত হয়নি। তাতে জিজ্ঞাসা আছে এবং একটা সরসতাও আছে। মোটের উপর তিনি যতটা চান ততটা পর্যন্ত তাঁর বক্তব্য পরিচ্ছন্ন করেই প্রকাশ করতে পাবেন। যেমন, ‘রস-বিকলন ও মনোবিকলনে’ তিনি তাঁর কথা পরিষ্কার করে বলেছেন—পরম বিস্ময়ই পরম রহস্য এবং এই ‘রহস্যবোধ যত্ন না হইলে কোনো ভাবই রস হয় না’। বিস্ময়বোধ অবশ্য বোম্বাস্টিক কাব্যেরই প্রধানতম আশ্রয়। কতদূর পর্যন্ত ডাঃ দাশগুপ্ত অগ্রসর হতে প্রস্তুত তাঁর খানিকটা আভাস (প্রমাণ নয়) এর থেকে পাওয়া যায়। তিনি ‘রিয়ালিজম’-এর বিশ্লেষণে যথার্থ সিদ্ধান্তই কবেছেন—‘রিয়ালিজম’ শূন্য মাত্র ‘রোমান্টিসিজমের’ প্রতিবাদী নয়। কারণ, জীবন সর্ব-যুগেই এক বিস্ময়, তারও মধ্যে এ-যুগের মতো মহৎ বিস্ময় আর কোন? যুগের জীবনে ছিল? যে রোমান্টি-সিজম এই জীবন-বিমুখী, পলাতক, তা-ই বাস্তববাদে অগ্রাহ্য। কিন্তু

তিনি যে বলতে চান—বাস্তববাদ শব্দ-মাত্র ‘বৃহৎ-সত্য-বাদ’, তা ঠিক নয়, তা জীবন-সত্য-বাদও। তাঁকে নইলে বলতে হবে প্রধানত তা শব্দ ‘বৃহৎ-সত্য-বাদ’ও নয়, সমাজ-সত্য-বাদ, অবশ্য, এ সত্য তো তাঁর অবিদিত নেই। তার প্রমাণ তাঁর ‘বৃহৎধর্ম’ ও ‘বৃহৎশিল্প’, ‘রবীন্দ্রনাথের শিল্পবোধ ও সাম্প্রতিক শিল্পবোধের স্বল্প’। কিন্তু তিনি তথাপি সমাজ-সত্যের শানিত অস্বাধারী রূপ-রূপই দেখেছেন,

সৃষ্টিমুখী সমাজ-শক্তি যে অমৃতপাত্র নিখিল বিশ্বের প্রতিটি মানবের মূখে তুলে ধরতে উদ্যোগী, সেই বিশ্ব-লক্ষ্যীর রূপ তাঁর চোখে পড়ে না। স্বল্পটা কিছু এখানেও—শিল্প-সাহিত্যের উত্তরাধিকার কি শতকরা একজন শাসক-শ্রেণীর ভাবুক রসিকের, না, সে উত্তরাধিকার শতকরা নিরানন্দই জনের, সৃষ্টির অধিকারী জনতার?

লাল মাটি ॥ নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায় ॥ গদ্যদাস চট্টোপাধ্যায় এন্ড সন্স.
কলিকাতা-৬ ॥ সাড়ে চার টাকা ॥

“লাল মাটি”

আমাব মঃ। অনেক ইতিহাসের রক্তস্রাবের সীমান্তিনী তুমি—
অনেক প্রাণ-সাধনার তুমি মহাভৈরবী।
আজও তোমার সাধনা শেষ হয়নি,
আজও গৈরিক মাটিতে তোমার ক্ষুদ্র
দীর্ঘশ্বাস, আজও কালবৈশাখীর ঝড়ে
দিকে দিকে উড়ে চলেছে তোমার ছিষ-
ইতিহাসের পাণ্ডুলিপি।

কিন্তু আমবা আজ এসেছি।
আমাদের হাতে নতুন ইতিহাসের
লেখনী আজ তলোয়ার হয়ে জ্বলছে;
আমাদের বুকে আমরা বয়ে এনেছি
বুদ্ধপুত্রের নির্বাণিত দীপস্তম্ভের
শেষ শিখা।

আমাব জন্মভূমি—আমার লাল
মাটি। আমাদের রক্তনামামার তালে
তালে, তোমার রাঙা টিলার চুড়োর
চুড়োর আজ নববৃক্ষের স্পর্ধিত
পদধ্বনি।

নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের ‘লাল
মাটি’ শেষ হয়েছে এই অর্থো।
লেখকের দিক থেকে এই অর্থো
আছে লেখকের আন্তরিক ভাবাবেগের
সাক্ষ্য ও তাঁর স্বাভাবিক কবিমনের
স্বাক্ষর। লেখার দিক থেকে এই
শেষ প্রণামে আছে এ-গ্রন্থের পট-

ভূমিকার নির্দেশ, তার বিষয়বস্তুর
উদ্দেশ্য—বাঙলা দেশের প্রাচীনতম
মন্ডিকা : ‘রাঢ়বংশ’ বংশ অবগুষ্ঠিত
জলাষ আব বাদাবনে—সৈদন সভ্যতার
আলোর উদ্ভাসিত এই লাল মাটি,
‘বরেন্দ্রভূমি’—সামুদ্রের ফালে ফালে
ওঠে শিলামূর্তি। পাল-বংশ গেলে
‘কৈবর্ত’ বিদ্রোহ’ মাথা তোলে; সে-
বিদ্রোহ “বাংলার মাটিতে” প্রথম সার্থক
গণ-বিপ্লব—শূদ্র শক্তির উদ্বোধন।
“শত শত বছর পরে আগামী
পৃথিবীর সূচনা একে দিয়ে গেছে
কাল-পদব্রূষের অক্ষয় পাণ্ডুলিপিতে।”
তাই হাজার বৎসর পবে তার পদধ্বনি
শুনছেন লেখক—‘কৈবর্ত’ বিদ্রোহেব’
নবজন্ম—মুখোমুখি এসে দাঁড়িয়েছে
দুটো ঝড় আবার—যমুনা আহীর ও
তার আধা-বাঙালী গোয়ালারা, বুড়ো
সোনাই মংগল ও টলু-মাঝির ব্যাটা
ধীরুয়া ও সাঁওতালারা, হোসেনের
দল আব তুরীরা একদিকে; অন্যদিকে
হিজলীবনের কুমার ভৈরবনারায়ণ,
পালনগরের পাঠানদের নেতা ফতেশা
পাঠান। মালিনী নদীর ভাড়ার মূখে
বাঁধা চাই বাঁধ। মালিনী নদী-
বর্ষাফলিত জল ভাড়ার মূখে ঢুকলে
কালো পদধরীর তুরীদের চাষ-ফসল

সব ভেসে যায়। ভাঁড়ার মুখে জল না ঢুকলে মারা যার ভৈরবনারায়ণের জলকর। 'গুৱাও, তুরী, সাঁওতাল, 'বালিয়া' মুসলমানের দল সব এক-জোট-হয়ে এসেছে বাঁধ বাঁধতে, আর একজোট হয়ে এসেছে ভৈরবনারায়ণ, ফতেশা পাঠান তাদের দমন করতে। তৈরি হল রক্তমাখা বাঁধ;—হরত সে-বাঁধ পুঁলিস এসে আবার ভাঙবেও; কিন্তু বে-সুৰ্ব উঠছে সে-সুৰ্ব সে-দিনও জেগে থাকবে।

'লাল মাটি'র কাহিনী প্রধানত এই। এই কাহিনীর প্রাধান্যের মধ্যে স্থান গ্রহণ করেছে তার মানুষেরা,— তাদের মধ্যে বাদের নাম আমরা এখনো শুনিনি—তারা হল পূর্বতন রাজ-বন্দী রজন (শিলালিপি'র বে নারক) কৃষক সমিতির সংগঠক নগেন সরকার ও তার বোন উত্তমা, আর মোসলেম লীগের দালালবাদী তরুণ নেতা ইসমাইল, আর 'নূর-এ-পাকিস্তানের' স্বপ্ন-পাগল কম'বীর আলিমুদ্দিন মাস্টার। একথা ঠিক 'লাল মাটি'তে সাধারণভাবে চরিত্র প্রাধান্য অর্জন করতে পারে নি, গ্রন্থের কাহিনী প্রাধান্য অর্জন করেছে। কিন্তু মানুষের সঙ্গে পদে পদে সাক্ষাৎকার ঘটে সে-কাহিনীতে। সোনাই মন্ডল, বমুনা আহরী, জলিস আর রসিদ খাওরা, এরা কেউ ইসমাইল বা ফতেশা বা ভৈরবনারায়ণের থেকে কম সত্য নয়, কিন্তু মনে দাগ কেটে যায় (নাটকীয় হলেও) কালো শশী আর উত্তমা; রাজ-বন্দী রজনও তাদের তুলনায় বড়ো বাঁধা-ধরা কম'বীর—এ-জাতীয় চরিত্র নিয়ে এই মন্থকিল। কিন্তু সমস্ত উপন্যাসের উপর মুকুনপুত্রের দীপসত্ত্বের মতো ছড়লছে একটি চরিত্র আলিমুদ্দিন মাস্টার—ভাবী পাকিস্তানের যারা প্রেরণা, আগামী বাঙালী জীবনের যারা প্রেষ্ঠ প্রতি-শ্রুতি—যারা শৃঙ্গ উপন্যাসের

কাহিনী নয়, জীবনের সত্য—একথা সেদিনও প্রমাণ হয়ে গিয়েছে ঢাকার পাকিস্তানী বন্দুকের সম্মুখে। শৃঙ্গ এই একটি চরিত্র সৃষ্টি করলেই নারায়ণবাবু আজ বাঙালীর কৃতজ্ঞতা-ভাজন হতে পারতেন, নিঃশেষেও মনে করতে পারতেন সার্থক। কিন্তু নারায়ণবাবুর প্রাণ আরও বৃহৎ। এ-কালের এক বৃহত্তম সত্য প্রকাশে তিনি অগ্রসর হয়েছেন। তিনি 'কৈবর্ত বিদ্রোহের' নবরূপায়ণ করতে বসেছেন। সহজ সার্থকতার তাঁর তৃপ্তি কোথায়? সেদিক থেকে তাঁর কাহিনী-রচনা ঘুটিহীন নয়। সে-ঘুটি কৃষক সংগ্রামের দিক থেকে নয়, সুহিত্য-বস্তু-দিক থেকে। যেমন 'লাল মাটি'তে চরিত্রসমূহ আপনীর স্বাচ্ছন্দ্যে বতটা বিকশিত হয়েছে তার অপেক্ষাও মনে হয় তাঁর বক্তব্যের মাপ-জোঁক অনুযায়ী বেশ নিয়মিত (স্কিম্যাটিক) হচ্ছে। অথচ ক্যারু মাখার ও কালো শশী কাহিনীও এ-প্রসঙ্গে অব্যাহত। বিবর্তিত, নাটকীয় বোধ তীক্ষ্ণ থাকায় নাটকীয় ঘটনা বিন্যাসের প্রতি তাঁর দৃঢ়তা দেখা যায়। বিশেষ করে, ভৈরবনারায়ণ, কালো শশী প্রভৃতি মানুষগুলি ভালো ফুটেলেও কতকাংশে 'নাটকীয়' চরিত্র থেকে গিয়েছে। অবশ্য একথা বলাই বাহুল্য চরিত্রসৃষ্টিতে লেখকের দরদী হৃদয়ের ছাপ পেবে এবং অপূর্ব ভাবার সম্পদে 'লাল মাটি' সহজেই রসো-তীর্ণ। কিন্তু শ্রীযুক্ত নারায়ণ গঙ্গো-পাধ্যায়ের প্রাণসং যেমন বড়, তাঁর নিকট তাঁর সমকালীন বাঙালীর প্রত্যাশাও তেমন বড়। সেই বড় কীর্তির দাবি পূর্ণ না হতে আমরা নারায়ণবাবুকে নিশ্চিন্ত দেব না, নারায়ণবাবুও পাবেন না আপনার কাছ থেকে আপনি মৃত্তি।

গোপাল হালদার

যুগের আলো (মার্কসবাদের গোড়ার কথা)॥ অনল রায়॥ ২০৮ পৃষ্ঠা॥
পরিবেশকঃ ন্যাশনাল বুক এজেন্সি লিঃ, কলকাতা ১২॥ দাম দু টাকা॥

আজ আমাদের দেশে মার্কসবাদ সম্বন্ধে সাধারণ মানুষের জানবার আগ্রহ খুবই বেড়ে গিয়েছে। একদিকে মার্কসবাদী নৈক্সে সোভিয়েট, মহা-চীন ও পূর্ব-ইওরোপে মেহনতী মানুষের অপ্রতিহত অভিমান, অন্যদিকে আমাদের দেশের শ্রমিক, কৃষক মধ্যবিত্ত জনসাধারণের নিজের সংগ্রামের অভিজ্ঞতার ফলে আজ এ-দেশে মার্কসবাদের ব্যাপক প্রচার হওয়া স্বাভাবিক। তাই, আজ বাজারে মার্কসবাদ সম্বন্ধে নতুন নতুন বই বের হলেই তার চাহিদা অন্যান্য বইয়ের তুলনায় হয় অত্যন্ত বেশি।

শ্রীঅনল রায়ের ‘যুগের আলো’ বইটির সম্প্রতি বেশ প্রচার হয়েছে। তার প্রধান কারণ, লেখক স্বচ্ছ ভাষায় মার্কসবাদের বিভিন্ন বিষয় সম্বন্ধে আলোচনা করেছেন। তাঁর বইটি সুপাঠ্য হয়েছে। মার্কসবাদ সম্বন্ধে লেখক পড়াশোনা করে তা সকলের বোধগম্য করার চেষ্টা করেছেন। তাঁর এই উদ্যম প্রশংসনীয় এবং এরকম বইয়ের প্রচলন যাতে হয় তার দিকে আমাদের প্রগতিশীল আন্দোলনের দৃষ্টি রাখতে হবে।

মার্কসবাদকে জনসাধারণের সামনে উপস্থিত করার দৃষ্টি উপায় রয়েছে। প্রথমটি হল মার্কসবাদকে ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গি দিয়ে বিচার করা। মার্কসবাদের আন্দোলনের ইতিহাস স্তবে স্তবে ধারাবাহিকভাবে ব্যাখ্যা করে তাকে পাঠকের সামনে উপস্থিত করা—সমাজের রূপবিকাশের সঙ্গে মার্কসবাদের ঘনিষ্ঠ যোগাযোগ এভাবে বুঝিয়ে দেওয়া যায়। দ্বিতীয় উপায় হল, মার্কসবাদের মূল বিষয়গুলি প্রত্যেকটি আলাদাভাবে নিয়ে সে-গুলির ব্যাখ্যা করা। লেখক ঠিক

করতে পারেন নি কোন পথ অনুসরণ করবেন, একবার তিনি ঐতিহাসিক উপায় অবলম্বন করেছেন, আবার কোথাও কোথাও তা ছেড়ে দিয়ে মার্কসবাদের মূল বিষয়গুলি আলাদাভাবে বিচার করতে চেষ্টা করেছেন। যেমন শ্রেণীসমাজের বিকাশ তিনি ধারাবাহিকভাবে আলোচনা করতে করতে হঠাৎ কোনও সাম্প্রতিক ঘটনা বা বিষয় নিয়ে আলোচনা করেছেন, ফলে বইটি পড়লে মনে হয় কেমন যেন খাপছাড়া কতকগুলি প্রবন্ধ একত্রে ছাপা হয়েছে। ধার্য মার্কসবাদ সম্বন্ধে প্রথমেই এই বইটি পড়বেন তাঁদের এতে অসুবিধা হবে এবং মার্কসবাদ সম্বন্ধে একটা সম্পূর্ণ ছবি তাঁরা পাবেন না।

লেখক করেকটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয় বাদ দিয়েছেন। বইটিতে কমিউনিস্ট পার্টি কী, তার ভূমিকা কী, সে সম্বন্ধে কোন আলোচনা করা হয় নি। কৃষকসমস্যা সম্বন্ধে আলোচনা এতে বাদ পড়ে গিয়েছে এবং শ্রমিক-কৃষক ঐক্যের বিপ্লবী গুরুত্ব দেখানো হয় নি। লেখকের মতে বিভিন্ন দেশে বা কালে মার্কসবাদী আন্দোলনের কর্ম-কৌশল ও আন্দোলনের রূপ নির্ভর করে শুধু সেই দেশের বা সেই সময়ের জনমতেব উপর।

‘গণমতের দিকে লক্ষ্য রেখেই স্তালিন এই সব দেশের মার্কসবাদীদের বলেছিলেন, বড় পুঞ্জি, সমস্ত শক্তি ও বিদেশী সাম্রাজ্যবাদীদের বিরুদ্ধে প্রগতিশীল জনগণের সম্মিলিত মর্মে আন্দোলন গড়ে তুলতে।.. গণমত সম্বন্ধে সজাগ কল্গেই, সাম্যবাদ চরম লক্ষ্য হওয়া সত্ত্বেও বিভিন্ন দেশের বিভিন্ন

পরিবেশে, কমিউনিস্ট আন্দোলন ভিন্ন ভিন্ন রূপে আত্মপ্রকাশ করেছে।” (১৬৮ পৃঃ)

এইভাবে দেশে দেশে মার্কসবাদী আন্দোলনের কর্মকৌশলের তফাত বিচার করা ভুল হবে, কারণ, কর্ম-কৌশল আসলে নির্ভর করে বিপ্লবের স্তর, দেশের বাস্তব অবস্থা, বিভিন্ন শ্রেণীর শক্তির উপর। তাছাড়া, সর্ব-নিম্ন ও সর্বোচ্চ কর্মসূচীর মধ্যে তফাত সম্বন্ধে লেখক কিছু বলেননি।

মালিক-শ্রমিকের যে মূল শ্রেণী-সংঘর্ষ তারই পরিপ্রেক্ষিতে আবার কোন বিশেষ অবস্থায় অন্যান্য শ্রেণীর সম্বন্ধ বিচার করতে হয়; সে-বিষয়ে কোন উল্লেখ করা হয় নি বইটিতে। এই কারণে বুদ্ধোত্তরা-গণতান্ত্রিক বিপ্লব ও সমাজতান্ত্রিক বিপ্লবের তফাত ঠিক মতো বোঝানো হয় নি এবং ফলে জন-গণতন্ত্রের কোন আলোচনা এই বইতে স্থান পায় নি। অথচ, এই সব বিষয় আলোচনা না করলে মার্কসবাদী দৃষ্টিতে আত্মজ্ঞের দুনিয়ার জ্ঞান অসম্পূর্ণ থেকে যায়। সাম্রাজ্যবাদ-বিরোধী গণআন্দোলনের সঙ্গে মালিক-শ্রমিকের মূল বিরোধ, বা ধনতন্ত্র ও সমাজতন্ত্রের সংঘর্ষের কী সম্বন্ধ তার সম্পর্কে পরিষ্কার ধারণা না থাকলে আমাদের দেশে মার্কসবাদী আন্দোলনের তাৎপর্য বুঝতে পারা যাবে না। তাই শব্দ এই বই পড়ে ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির বর্তমান কর্মসূচীর মার্কসবাদী বনিয়াদ পাঠকের পক্ষে বুঝতে পারা দুশ্কলি হবে।

বইটিতে এমন কয়েকটি ভুল রয়েছে যা সহজেই সংশোধন করা যায়। ১০-র পাতায় লেখা হয়েছে যে মধ্য-যুগের শেষে “ইংলন্ডে এক নতুন আইনের বলে দরিদ্র চাষীরা অনেকেই তাদের জমি থেকে বিতাড়িত হয়েছিল।” ইংলন্ডে “এনক্রোজারস”

এই রকম আইনের বলে হয় নি। ১৬-র পাতায় বলা হয়েছে যে ইংলন্ডে রাজারা জমিদারদের দমন করবার উদ্দেশ্যে দ্রুত সৈন্য চলাচলের জন্য রাস্তা তৈরী করতে বাধ্য হয়েছিলেন।” এটা ঠিক কথা নয়।

৮০-র পৃষ্ঠায় লেখক বলেছেন, “উৎপাদন শক্তির বৈশিষ্ট্যের উপর সমস্ত সমাজের শ্রেণীবিন্যাস, চেতনা ও কৃষ্টি নির্ভর করে এই সত্যই (ইকনমিক ইনটারপ্রিটেশন অফ হিস্ট্রি) বৈজ্ঞানিক মার্কস আবিষ্কার করেছেন সমাজ-বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে।” কিন্তু মার্কসের আবিষ্কার হল ঐতিহাসিক বস্তুবাদ, এবং তা শব্দ ইকনমিক ইনটারপ্রিটেশন অফ হিস্ট্রি নয়।

১১-র পাতায় বসিক সমাজের উৎপাদনের সূত্র (ফরমুলা) বলা হয়েছে :

“M—C—M”

কিন্তু আসলে এই সূত্র হল :

“M—C—M^১”

১৭-র পাতায় “ওনারশিপ অফ ক্যাপিটাল”—এর বাংলা করা হয়েছে ‘বাণিজ্য সম্পত্তি’। ১০১-র পাতায় “জেনারেল ব্রাইসিস অফ ক্যাপিটালিজম”—এর অনুবাদ করা হয়েছে ‘ধনিক সভ্যতার চিরন্তন সংকট’। ১৪৬-র পাতায় ট্রুমানকে সোশ্যালিস্ট বলা হয়েছে।

লেখকের ভাষা ও লেখার ভঙ্গি সম্বন্ধে সমালোচনা করতে হলে বলতে হয় যে যদিও ভাষার উপর তাঁর দখল আছে তবু বাংলাতে মার্কসবাদ বাদের জন্য লেখার বিশেষ প্রয়োজন—বাঙালী কৃষক ও শ্রমিক—তাদের পক্ষে এই বইয়ের ভাষা মোটেই সহজবোধ্য হয় নি। তা ছাড়া, অনেক জায়গায় বস্তু বেশি ইংরেজি শব্দ ব্যবহার করা হয়েছে। ১৬-র পাতায় “লারনস শেরার”—এর বাংলা অনুবাদ করা

হয়েছে 'সিংহভাগ'। ২০৪-এর পাতার "আরওন জ্যাকেট"-এর বাংলা হয়েছে 'লৌহ জ্যাকেট'।

এই সব ভুলত্রুটি সত্ত্বেও বইটিতে অনেক মূল্যবান জিনিস আছে যা মাকসবাদ প্রচারে সাহায্য করবে। উপরে বইটির যে-সমালোচনা করা হল

তার প্রধান উদ্দেশ্য এই যে, এই সব ত্রুটি-বিচ্যুতি ও দুর্বলতা দূর করে দিলে বইটির পরবর্তী সংস্করণ প্রগতিশীল আন্দোলনের বলিষ্ঠ হাতিয়ার হিসাবে দেখা দেবে।

নিষিদ্ধ চক্রবর্তী

কবি-কথা॥ শ্রীসুধীরচন্দ্র কর॥ সুপ্রকাশন॥ ৩ সার্কাস রোড, কলিকাতা—১১॥ সাড়ে তিন টাকা॥

শান্তিনিকেতন আশ্রম॥ শ্রীঅবোধনাথ চট্টোপাধ্যায় ও জ্ঞানেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়॥ ধ্যাকার স্প্রিংক, কলিকাতা—১॥ এক টাকা॥

রবীন্দ্রনাথের জীবনের শেষ চোদ্দ-পনের বছর ধরে যারা তাঁর অত্যন্ত ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে ছিলেন, তাঁদের মধ্যে শ্রীসুধীরচন্দ্র কর অন্যতম। কবির সহকারী হিসেবে তিনি রবীন্দ্রনাথের খুব কাছাকাছি থেকেছেন দীর্ঘদিন ধরে—যার স্বীকৃতি দিয়েছেন স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ :

"লেখার যত আবজ্ঞনা,

জেনে রেখো সকলে

সমস্ত রর কর-মশায়ের দখলে।"

ব্যক্তিগতভাবে জানা সেই রবীন্দ্রনাথের বহু বিচিত্র প্রসঙ্গ, টুকরো ঘটনা কর-মহাশয় সুন্দরভাবে সাজিয়ে বলেছেন এই 'কবি-কথা' বইটিতে। ঘরোয়া পরিবেশে রবীন্দ্রনাথের আরও কয়েকটি উপভোগ্য ব্যক্তিগত কবী আমরা ইতিপূর্বে পেয়েছি রশী চন্দ্রের 'আলাপচারী রবীন্দ্রনাথ', মৈত্রেরী দেবীর 'মংগুতে রবীন্দ্রনাথ' ইত্যাদি বইয়ে। সুধীর কর মহাশয়ের বইটি সেই ধরনের বইয়ের তালিকার আরেকটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন।

কবি রবীন্দ্রনাথ, কবী রবীন্দ্রনাথ, মনিব রবীন্দ্রনাথ ইত্যাদি নানা দিকে থেকে রবীন্দ্রনাথের বিচিত্র

ব্যক্তির চিত্তাকর্ষক পরিচয় দেওয়া হয়েছে এই 'কবি-কথা'র, কিন্তু এই সব কবীর মধ্যে দিয়ে সবচেয়ে উজ্জ্বল হয়ে ফুটে উঠেছে মানুস রবীন্দ্রনাথের সেই আশ্চর্য সুন্দর পরিচয়টুকু—যে-রবীন্দ্রনাথ দরদে-হাসিতে, স্নেহে-অভিমান, ছোটখাটো দুর্বলতায়, নানান অদ্ভুত খেলার ব্যতিক্রান্ততার আমাদের মতোই আর-পাঁচজন সাধারণ মানুসের অত্যন্ত কাছাকাছি।

স্বাস্থ্য-ব্যতিক্রান্ত রবীন্দ্রনাথ : "হাতের কাছে টেবিলের উপর সাজানো থাকত অষ্টপ্রহর বায়োকেমিক ওষুধের শিশিগুলো, খানিকক্ষণ পরে-পরেই বাঁ হাত উপর করে নিয়ে ডান হাতের তেলোয় ঠুকে মুখে পড়তেন ঐ শিশি থেকে চার-পাঁচটি করে সাদা গুটিকা।" ... "একবার কে বললে, রোজ রোজ আমলকী ছেঁচে খাওয়া উপকারী। আশ্রমে আমলকী গাছ মেলা, তলায় তলায় ফলের ছড়া ছড়ি। গুরুদেব হুকুম দিলেন, বোজ তাঁকে আমলকী ছেঁচে দিতে হবে। কিছুদিন পরে কলকাতায় আশ্রমের অভিনয়.. সঙ্গে নিলেন আমলকী। চাকরদের প্রধান কাজই দাঁড়ালো, এতো-এতো আমলকী ছেঁচা।"—ফলে

শয্যালায়ী হয়ে কলকাতার নাটকের অভিনয় প্রায় বর্ষ হবার জোগাড়। একবার রবীন্দ্রনাথের খেয়াল হয়েছিল, দৈনন্দিন জীবনযাত্রার সমস্ত উপকরণ বাহুল্য ঘুচোবেন, “সাদাসিধেভাবে থাকবেন। কম্বল হবে শয্যাসম্বল।... যদি উঠিরে পঁচিশ-ত্রিশখানা কম্বল পেতে তৈরি হল বিছানা। শব্দ কি তাই, মেজের কম্বল, ছানলার কম্বল। কম্বলে জোড়াসাঁকোর ঘর ভরা। এদিকে কদিন পরেই শব্দ হয়ে গেল ছট্‌ফটানি।—থেকে ফেসেরে ছারপোকা! কাড় বিছানাপত্র, রোদে দে, ধুয়ে দে গরমজলে, শিগুগির মেরে ফেল ওই আপদগুলোকে, ইত্যাদি। করা হল সবই। কোথার ছারপোকা! আসল কথা, কম্বলের কুটকুটে রোঁরা-ফোটার জ্বালা।—গা উঠল চুলকুনিতে ফলে। তাঁর ধারণা—এ ছারপোকারই শোঁচ।” শেষ পর্যন্ত ছাবপোকার সেই কাল্পনিক আপদ দূর করতে রবীন্দ্রনাথকেই আপদমস্তক স্ল্যাট দিয়ে স্নান করতে হল! বীরভূমের শব্দকনো আবহাওয়ার গরীব মানবদের খোড়োঘরকে আগুনের হাত থেকে বাঁচাবার উপায় ভাবতে ভাবতে দেয়ালগুলোর মতো ছাদটাকেও মাটি দিয়ে গড়বার আইডিয়া এল কবির মাথায়—“ভুবন-ডালগা থেকে গৌরদাস মন্ডল এল মিস্ত্রী। তৈরি হল তার থেকে ‘শ্যামলী’।.. আগুনের হাত থেকে বাঁচা গেল তো পড়া গেল জলের হাতে। বর্ষার ছাদ ঘর ধুসে।”

এই রকম আরও অনেক ঘটনার উল্লেখ আছে ‘কবি-কথা’র যা পড়তে পড়তে কাছের মানব রবীন্দ্রনাথের সান্নিধ্য উপভোগের একটা চমককার আমেজ জমে মনে। সুখীর কর-মহালয়ের লেখার একটি প্রসঙ্গ প্রসাদ-গদ্য আছে—এই ধরনের বইয়ে যে-জিনিসটা না থাকলে চলে না। তাছাড়া,

‘কবি-কথা’ বইটি শব্দ যে সাধারণ পাঠকের আগ্রহ মিটাতে তাই নয়, রবীন্দ্র-জীবনী ও রচনাবলীর ছাত্রদেরও খানিকটা কাজে লাগবে। কারণ, রবীন্দ্রনাথের অনেক রচনার ঐতিহাসিক অনুষণ বলা আছে বইটির নানা জায়গায়—‘গল্পসম্ভব’-এর বৈকবী, ‘বাগী’র সেই জার্মান বৈজ্ঞানিক-দম্পতি কোপেরবার্গ, ‘বাগী’র ‘পৃথিবী’-এর ‘ক্ষিতীশ’-এর রূপান্তর, রচনারত রবীন্দ্রনাথের ঘরে ঢুকতে গিয়ে ভৃত্য বনমালীর ইতস্ততঃ ভাব দেখে কবিকণ্ঠে ‘হে মাধবী, শ্বিধা কেন’ গানটির জন্ম, ইত্যাদি। সেই সঙ্গে আছে শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথের আসরের বর্ণনা—যেখানে পৃথিবীর প্রায় সব দেশ থেকে লিপ্সী-গদ্যী-মনীষীর দল এসে জড়ো হতেন বিশ্বভারতীর সেই আশ্রম-প্রাঙ্গণে ‘যত্র বিশ্বং ভবত্যেক-নীড়ম্’।

শান্তিনিকেতনে সেই আশ্রম পস্তনের গোড়াকার ইতিহাস বর্ণিত হয়েছে ‘অধোরনাথ চট্টোপাধ্যায়’ ও তাঁর পুত্র শ্রীজ্ঞানেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়ের ‘শান্তিনিকেতন আশ্রম’ বইটিতে। অধোরনাথ ছিলেন ভুবনভাঙার মহাবিদেবেন্দ্রনাথ-প্রতিষ্ঠিত আদি আশ্রমের প্রথম ভারপ্রাপ্ত আশ্রম-রক্ষক। শান্তিনিকেতন-আশ্রম প্রতিষ্ঠার একটি তথ্যপূর্ণ বিবরণ তিনি লেখেন ১৩৩৯ সালে তাঁর মৃত্যুর অল্প করেক বছর আগে—‘শান্তিনিকেতনের স্মৃতি’ নামে সেই বিবরণীটি এই বইয়ের প্রথম অংশ। দ্বিতীয় অংশ ‘শান্তিনিকেতনের কথা’ লিখেছেন অধোরনাথের দ্বিতীয় পুত্র জ্ঞানেন্দ্রনাথ বিনী সৌদানকার আদি আশ্রমিকদের মধ্যে অন্যতম। রবীন্দ্রনাথ সর্বপ্রথম যে-সব সহকর্মীদের নিয়ে শান্তিনিকেতন-বিদ্যালয়

প্রতিষ্ঠা করেন, জ্ঞানেন্দ্রনাথ ছিলেন তাঁদের একজন। পরে অন্যত্র চলে গেলেও, শেষ বয়সে জ্ঞানেন্দ্রনাথ শান্তিনিকেতনেই ফিরে এসে বসবাস আরম্ভ করেন। খুব অল্পদিন আগে (২০শে জুন) জ্ঞানেন্দ্রনাথের মৃত্যু-সংবাদ কাগজে বেরিয়েছে। অধোরনাথ এবং জ্ঞানেন্দ্রনাথ দু'জনেই শান্তিনিকেতনের সঙ্গে আজীবন ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট ছিলেন, সুতরাং তাঁদের লেখা এই ইতিহাস যে অত্যন্ত মূল্যবান তাতে সন্দেহ নাই।

অধোরনাথ এবং জ্ঞানেন্দ্রনাথের মতে, অজিতকুমার চক্রবর্তী-লিখিত 'মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর' জীবন-চরিতে শান্তিনিকেতন সম্বন্ধে কিছু কিছু তথ্যের ভুল আছে এবং এমন কোন কোন মন্তব্য আছে যাতে সাধারণের মনে কিছু ভুল ধারণা হতে পারে। প্রধানতঃ অজিতকুমার চক্রবর্তীর লেখা ওই বইটির ভুল সংশোধনের চেষ্টাতেই এই বইটি লেখা। সন-তারিখ-ইত্যাদিও তথ্য আর অন্যান্য মতামত নিয়ে ইতিহাস-কারদের মধ্যে বিতর্ক থাকতেই পারে।

—বেমন, দেবেন্দ্রনাথের আশ্রম প্রতিষ্ঠার তারিখ ১২৬৯ সাল না ১২৯৪ সাল, প্রায় ন' বছর আশ্রম চলার পর তার কাজ ক্রমশঃ বন্ধ হয়ে গিয়েছিল কেন, ১৩০৮-এ ববীন্দ্রনাথ আশ্রমকে বিদ্যালয়ে রূপান্তরিত করে-ছিলেন কেন, ম্যারিক সদীর ডাকাতি ছেড়ে চাকরি করতে এসেছিল কি-না, দেবেন্দ্রনাথের উপাসনা-বেদী কখন তৈরি হয়েছিল, ইত্যাদি নিয়ে বিভিন্ন ব্যক্তির ভিন্ন ভিন্ন মত বাই থাকুক না কেন, এই 'শান্তিনিকেতন আশ্রম' বইটির আসল আকর্ষণ কিন্তু সেই সব বিতর্কের জায়গার নয়। আমাদের মতো সাধারণ পাঠকের আগ্রহ জাগার বইটির সেই সব জায়গা যেখানে কর্ণানায় পাই—প্রায় এক-শো বছর

আগেকার ভুবনভাঙার দিগন্তপ্রসারী ধূ ধূ প্রান্তরের মধ্যে প্রহরীর মতো মাথা-গুঁচানো একটা ছাতিম গাছ, উপাসনা-বেদী গাছে তুলবার জন্যে মাটি খুঁড়তে গিয়ে যেখানে পাওয়া গিয়েছিল মানুষের মাথার খুলি, করেকমাইল দূরে তান্ত্রিকদের সাধনকেন্দ্র কক্ষালীতলা, ইত্যাদি।

'শান্তিনিকেতন আশ্রম' তথ্য-সম্বলার পক্ষে নিশ্চয়ই মূল্যবান ও গুরুত্বপূর্ণ বই। বাঙালার সবচেয়ে গর্ব করার মতো একটি সংস্কৃতি-প্রতিষ্ঠানের ভিত্তিপত্তনের ইতিহাস অনেক নতুন তথ্য নিয়ে বিবৃত হয়েছে এই বইটিতে।

THE POPULAR AS-
PECT OF SOVIET
ART : A. I. Zamoshkin.
Foreward by Arun Sen.
Six annas, 12, Ritchie
Road, Calcutta—19.

করেকমাস আগে দিল্লীতে (এবং পরে বোম্বাই আর কলকাতায়) যে সোভিয়েট চিত্র-ভাস্কর্য-প্রদর্শনীর অনুষ্ঠান হয়, সেই উপলক্ষ্যে এ-দেশের দর্শকদের কাছে সোভিয়েট আর্টের মূল বৈশিষ্ট্যগুলির একটা মোটামুটি পরিচয় দেবার উদ্দেশ্যে জামোশ্‌কিন্ এই ছোট পুস্তিকাটি লেখেন। সম্প্রতি প্রিয়রূপ সেন তাঁর নিজের লেখা একটি ছোট মুখবন্ধ সংযোজন করে এই পুস্তিকাটি নিজে ছেপে বের করে আমাদের ধন্যবাদের পাত্র হয়েছেন।

জামোশ্‌কিন্-এর প্রবন্ধটি আকারে ছোট হলেও অত্যন্ত সুদৃশিষ্ঠ। সোভিয়েট শিল্পের মূল প্রেরণা যে সোশ্যালিস্ট রিয়ালিজম্, লেখক সহজ ভাষায় তার ব্যাখ্যা

দিয়েছেন এদেশের সাধারণ চিত্র-দর্শকের কথা মনে রেখে। সোভিয়েট শিল্প একান্তভাবেই গণমুখাপেক্ষী। সেখানে সাম্যবাদী সুখী সমাজ গড়ে তোলার বিরাট কর্মসমারোহে শিল্পীও একজন বিশিষ্ট আর সম্মানিত কর্মী।—আমাদের সমাজে শিল্পীকে জনকতক ধনী ক্রেতার রুচির দিকে দৃষ্টি রেখে ছবি আঁকতে হয়, কিন্তু সোভিয়েট সমাজে সমগ্র জনসমষ্টি শিল্পীর পৃষ্ঠপোষক।—সুতরাং সেখানকার শিল্পীর ওপর বিশেষ কতকগুলি দায়িত্ব বর্তায় : শিল্পী একদিকে যেমন জনসাধারণের শিল্পরসগ্রহণের ক্ষমতার দিকে দৃষ্টি রেখে ছবি আঁকেন অন্যদিকে তেমনি ক্রমশঃ জনসাধারণের শিল্পরুচিবোধের মানকেও উন্নত করে তোলেন তাঁর চিত্ররচনার মধ্যে দিয়ে। চিত্রকলাকে জনতার পক্ষে গ্রহণীয় করে তোলার জন্যে সোভিয়েট

শিল্পীরা লোকশিল্পের রূপরীতিকে সার্থকভাবে ব্যবহার করছেন। ফলে, লোকশিল্প আর শ্টাউণ্ড-শিল্পের মধ্যে ব্যবধান সেখানে ক্রমশঃই ঘুচে যাচ্ছে।—এইটাই জামোস্কিন্-এর মূল বক্তব্য এবং সোভিয়েট শিল্পের এই ‘পশ্চাৎলার’ বা গণমুখাপেক্ষী দিকটির কথা তিনি বলেছেন সহজভাবে খুব একটা গুরুগম্ভীর ভাব আলোচনার মধ্যে না গিয়ে।

শ্রীঅরুণ সেনের ছোট কিন্তু মূল্যবান মূখবন্দটুকু পাঠককে জামোস্কিন্-এর বক্তব্য গ্রহণে আরও সাহায্য করবে। সোভিয়েট শিল্পীদের রচনাবলীর থেকে আমাদের কি শিক্ষা গ্রহণীয়, সেদিকেও তিনি উল্লেখযোগ্য ইঙ্গিত দিয়েছেন। কিন্তু, মাত্র বোলা পৃষ্ঠার এই বইয়ে এতো অল্প ছাপার ভুল থাকটা নিশ্চয়ই উচিত ছিল না।

রবীন্দ্র অজ্ঞানদার

গণনাট্য

প্রগতি সংস্কৃতি আন্দোলনের মূখপত্র

সম্পাদক—সলিল চৌধুরী

বিভাগীয় সম্পাদিকা—সুচিত্রা মিত্র

১লা আগস্ট প্রকাশিত হয়েছে।

নাটক, গান ও স্বরলিপি, লোক-সংস্কৃতি, শিল্পসমিতির কৌশল, মৌলিক প্রবন্ধ, বিকৃতির স্বরূপ, শিল্পী-সংঘ পরিচিতি, মন্ডের আড়ালে, সাময়িক সাংস্কৃতিক সমালোচনা প্রভৃতি রচনার সমৃদ্ধ।

হাঙ্গ—প্রতি সংখ্য ৬ আনা।

কার্যালয় :: ২০৬, লোয়ার সারকুলার রোড, কলিকাতা—১৭

শান্তির স্বপক্ষে

এশিয়া ও প্রশান্ত মহাসাগরীয় অঞ্চলের শান্তি-সম্মেলন

মাদাম সান-ইয়াং-সেন, কুও-মো-জো প্রমুখ চীনের শান্তি-আন্দোলন ও অন্যান্য গণতান্ত্রিক আন্দোলনের এগারো জন নেতার আহ্বানে জুন মাসের ৩রা থেকে ৬ই তারিখে পিকিংয়ে এশিয়া ও প্রশান্ত মহাসাগরীয় অঞ্চলের ২০টি দেশের শান্তি-আন্দোলনের ৪৭ জন নেতা এক প্রস্তুতি-সম্মেলনে মিলিত হন। এই প্রস্তুতি-সম্মেলন সেপ্টেম্বর মাসের শেষভাগে পিকিং শহরে এশিয়া ও প্রশান্ত মহাসাগরীয় অঞ্চলের শান্তি-সম্মেলন আহ্বান করে।

এই প্রস্তুতি-সম্মেলনে বারী বোগদান করেন, তাঁদের মধ্যে ছিলেন, ভারতবর্ষ, চীন, জাপান, কোরিয়া, সোভিয়েট ইউনিয়ন, যুক্তরাষ্ট্র, অস্ট্রেলিয়া, পাকিস্তান, কানাডা, চিলি, মেক্সিকো, সিংহল, থাইল্যান্ড, ভিয়েটনাম, ইন্দোনেশিয়া, বার্মá, মঙ্গোলিয়া, ফিলিপাইন, নিউজিল্যান্ড ও মালয়েশিয়ার প্রতিনিধিরা। ভারতবর্ষের প্রতিনিধি-দল ছিলেন, অধ্যাপক কোশাম্বী, ইন্দ্রলাল বাসিক ও “প্রীত-সারী”-সম্পাদক সর্দার গুরুবক্স সিং। দর্শক হিসাবে উপস্থিত ছিলেন, ব্রিট ইউনিয়ন নেতা এস. এস. ইউসুফ।

প্রস্তুতি-সম্মেলনে বিভিন্ন ধর্ম ও মতাবলম্বী ব্যক্তিরা বেে ছিলেন, সেটাই সব নয়। বারী বোগদান করেছিলেন, তাঁরা হলেন এই ২০টি দেশের ব্যাপক শান্তি-আন্দোলনের অথবা গণ-আন্দোলনের অতি-পরিচিত ও বিশ্বাসভাজন নেতৃবৃন্দ।

তাঁরা বেে ঘোষণাপত্র প্রচার করেছেন, তা থেকে স্পষ্টভাবে এশিয়া ও প্রশান্ত মহাসাগরীয় অঞ্চলের এই সম্মেলনের অপারিসীম গুরুত্ব ও তাৎপর্য স্পষ্ট হয়ে ওঠে। তাঁরা ব্যক্ত করেছেন, “এশিয়া ও প্রশান্ত মহাসাগরীয় অঞ্চলের ১৬০ কোটি জনগণের একাগ্র আশা-আকাঙ্ক্ষা আজ বিপন্ন হবে পড়েছে যুদ্ধ এবং সামরিক প্রস্তুতির বিভীষিকায়।”

বেে এশিয়ার জনগণ সর্বান্তকরণে যুদ্ধকে ঘৃণা করে, নিজেদের সার্বভৌমত্ব রক্ষণ করে সুস্থী সমৃদ্ধিশালী দেশ গড়ে তুলতে চায়, সেই এশিয়ার যুদ্ধে আজ তাহাদের সবচেয়ে ভয়াবহ যুদ্ধের মহড়া চলছে। নৃশংসতম মারপাশ ও জীবাত্ম-হত্যার প্রয়োগে বেে-সামরিক নরনারী, শিশু, বৃদ্ধ বিনষ্ট হয়ে যাচ্ছে। এশিয়া ও প্রশান্ত মহাসাগরীয় অঞ্চলের জনগণ চায় এর শান্তিপূর্ণ সমাধান এবং তার জন্য তারা সমবেতভাবে সংগ্রাম করে শান্তি-প্রতিষ্ঠা করতেও সক্ষম।

আগামী সম্মেলনের জন্য নিম্নলিখিত আলোচ্য বিষয়গুলি প্রস্তুতি-সম্মেলনে সর্ববাদিসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়েছে :

“(ক) এশিয়া ও প্রশান্ত মহাসাগরীয় অঞ্চলের জনগণের স্বাধীনতা, এবং শান্তিরক্ষা; যুদ্ধপ্রসূতি এবং অস্ত্রসম্ভার প্রসারের বিরোধিতা করা, যুদ্ধের আবহাওয়া সৃষ্টি ও জাতিবিশেষ প্রচার নিষিদ্ধ করা; শান্তি-আন্দোলনের জন্য স্বাধীনতা দাবি; আশ্রয়, জীবন ও রাসায়নিক অস্ত্রের ব্যবহার নিষিদ্ধ করা; বৈ-সামরিক জনগণ ও নাগরিকদের উপর বোমাবর্ষণ ও ধ্বংসের বিরোধিতা করা। আন্তর্জাতিক আইন-গুলি পালন করার জন্য জোর দেওয়া।

(খ) সমভিত্তিতে পরস্পরের পক্ষে উপযোগী, স্বাভাবিক অর্থনৈতিক সম্পর্ক এবং সাংস্কৃতিক বিনিময়ের বিকাশ করা; বাণিজ্যিক বাধা-নিষেধের বিরোধিতা করা; জনগণের জীবনযাত্রার উন্নতিসাধন; শিশু ও নারীদের কল্যাণের পথ প্রশস্ত করা।

(গ) জাপানের পুনরুদ্ধার এবং আক্রমণের ঘাঁটিরূপে জাপানকে ব্যবহারের বিরোধিতা।

(ঘ) ন্যায় ও যুক্তিসঙ্গত ভিত্তিতে কোরিয়া প্রশ্নের মীমাংসা এবং ভিয়েতনাম, লাও, কম্বোডিয়া, মালয় এবং অন্যান্য স্থানসহ এশিয়া ও প্রশান্ত মহাসাগরীয় অঞ্চলের শান্তি-সম্পর্কিত সমস্ত প্রশ্নের যুক্তিসঙ্গত সমাধান।”

উক্ত বিষয়গুলি এশিয়া ও প্রশান্ত মহাসাগরীয় অঞ্চলের প্রতিটি মানুষের কাছে আজ অত্যন্ত জরুরি। ভারতের জনসাধারণেরও তাই তাঁদের শান্তির মহান ঐতিহ্য নিয়ে এই সংগ্রামে অংশ গ্রহণ করবেন। ভারতের চারদিকে যুদ্ধাবস্থা, ভারতের কাঁচামাল থেকে শুরু করে নানা সম্পদের উপর সমরলিঙ্গদের হস্তক্ষেপ, পাক-ভারত সমস্যাকে কেন্দ্র করে ভারতে যুদ্ধের অবস্থা সৃষ্টি, ভারতের অর্থনৈতিক সংকট, সব-কিছুই ভারতের জনগণের শান্তি ব্যাহত করেছে। সাংস্কৃতিক ক্ষেত্রে যুদ্ধাতঙ্ক সৃষ্টি, ও যুদ্ধের স্বপক্ষে মনোভাব সৃষ্টির প্রয়াস নানাভাবে লক্ষ্য করা যাচ্ছে। স্বাভাবিক সাংস্কৃতিক বিনিময় বিভিন্ন দেশের ভিতর আজও প্রসার লাভ করতে পারছে না।

তাই ভারতের জনসাধারণ সক্রিয়ভাবে অংশ গ্রহণ করছেন এশিয়া ও প্রশান্ত মহাসাগরীয় অঞ্চলের শান্তি-সম্মেলনে। ভারতীয় প্রস্তুতি-কমিটির নেতৃত্বে এবং শান্তি-সংসদ ও অন্যান্য সর্বপ্রকার গণসংগঠন ও বিশিষ্ট জননায়ক, চিন্তানায়কদের সহ-বোগিতায় গড়ে উঠছে প্রাদেশিক প্রস্তুতি-কমিটি; জনসাধারণের ভিতর এশিয়ান শান্তি-সম্মেলনে যোগদান পৌঁছে দেওয়া হচ্ছে। তাঁদের ঐক্যবন্ধ শক্তি এশিয়ার শান্তি সংহত করেছে।

লেখক, শিল্পী, সাহিত্যিক বুদ্ধিজীবীদের অধিকতর অংশগ্রহণ ও ঐক্যবন্ধ প্রেরণার ভারত তার নিজস্ব ভূমিকা গ্রহণ করতে পারবে এশিয়া ও প্রশান্ত মহাসাগরীয় অঞ্চলের শান্তিরক্ষার। ভারতবর্ষের শক্তি এই মহান কর্তব্য সাধন করতে পারে।

প্রস্তুতি-সম্মেলনের ঘোষণাপত্রের ভাষার আমরাও আহ্বান জানাই, “শান্তির জন্য নিষ্কিনয় হইয়া অপেক্ষা করা যায় না। শান্তিকামী জনগণের ঐক্যের ভিতর দিয়াই শান্তিকে জয় করিতে হইবে।

যদি এশিয়া ও প্রশান্ত মহাসাগরীয় অঞ্চলে শান্তি নিশ্চিত করা যায়, তবে তাহাতে বিশ্বশান্তির পক্ষে বিপদুল সাহায্য হইবে। আসুন, আমরা আরও ঘনিষ্ঠ-ভাবে এবং আরও ব্যাপক ভিত্তিতে মিলিত হই। আসুন, আমরা দৃঢ়চিত্তে একযোগে সংগ্রাম করি, আসুন, শান্তিরক্ষার মহান দায়িত্ব আমরা আমরা আরও দৃঢ়তার সহিত গ্রহণ করি।

আন্তরঙ্গ ও যুদ্ধের পাশবিক শক্তিগুলির পরিবর্তে মানবিক বৃত্তি এবং আন্ত-জাতিক ন্যায়বিচারের যে জয় হইবে, তাহাতে সন্দেহ নাই।”

হরিদাস নন্দী

শারদীয় পরিচয়

এ-বছরে শারদীয় ‘পরিচয়’ মহালয়ার আগেই প্রকাশিত হবে। এ-সংখ্যায় প্রবন্ধ লিখবেন : বিনয় ঘোষ, সত্যেন্দ্র-নারায়ণ মজুমদার, প্রেমচান্দ, দেবীপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি; গল্প : মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, নরেন্দ্রনাথ মিত্র, সূর্যশীল জানা, ননী ভৌমিক; কবিতা : বিষ্ণু দে, অজিত দত্ত, বিমলচন্দ্র ঘোষ, অরুণ মিত্র, সূর্য্যাম্বর মল্লিকোপাধ্যায়, মঙ্গলাচরণ চট্টো-পাধ্যায়, মণীন্দ্র রায়, মৃগাঙ্ক রায় প্রভৃতি। দেশী ও বিদেশী বিশিষ্ট শিল্পীদের আঁকা কয়েকখানি ছবি এ-সংখ্যায় এক বিশেষ আকর্ষণ হবে। আয়তন : দু-শো পাতারও বেশি, দাম দেড় টাকা। এক্সেন্টরা ৩১শে আগস্টের আগেই অর্ডার পাঠান।

আপনি কি মধ্যবিস্ত?

আপনি কি বুদ্ধিজীবী?

আপনি কি শ্রমজীবী?

আপনি কি অফিসে, আদালতে, দোকানে, বাজারে, হাসপাতালে,
কারখানায় মাথার ঘাম পায়ে ফেলে জীবিকা উপার্জন করেন?

সর্বগ্রাসী অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক সংকটে আজ আপনার
আমার সংসার অচল, জীবন দৃশিচ্ছতা আর অনিশ্চয়তায়
ভয়ঙ্কর, দেহ দুর্বল, মাথার উপর ছাঁটাই আর মাইনে
কাটার খাঁড়া উদ্যত।

জীবনের এই জটিল সমস্যাদুলির
সমাধানে আপনার প্রচেষ্টাকে ভাষা
দেবে, অগ্রণী মধ্যবিস্ত আর সংগ্রামী
শ্রমিক-কৃষকের সাথী হবে,

মধ্যবিস্ত

ঐতিহাসিক ২৯শে জুলাই-এর চার বছর পরে নব পর্ষায়ে
পাক্ষিক আকারে 'মধ্যবিস্ত' আবার প্রকাশিত হল।

॥ কার্যালয়: ১২।১ ডি চৈতন সেন লেন, কলকাতা-১২ ॥